بسم الله الرحمن الرحيم

وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية اللغة العربية

نموذج رقم (٨)

إجازة أطروحة علمية في صيغتها النهائية بعد إجراء التعديلات

الاسم (رباعي) : عبدالله بن أحمد بن حامد آل حمادي   كلية: اللغة العربيـــة   قسم: الدراسات العليا العربية

الأطروحة مقدمة لنيل درجة : " الماجســـــــتير   في تخصص: الأدب

عنـــوان الأطروحـــة : "أدب الرحلة في المملكة العربية السعودية"

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين   وبعد:

فبنـاء علـى توصيـة اللجنـة المكونـة لمناقشـة الأطروحـة المذكـورة أعـلاه – والـتي تمـت مناقشـتها بتـاريخ ١٤١٨/٢/٩هـ بقبولها بعـد إجـراء التعديـلات المطلوبـة، وحيـث قـد تم عمـل الـلازم؛ فـإن اللجنـة توصـي بإجازتهـا في صيغتهـا النهائيـة المرفقـة للدرجـة العلميـة المذكـورة أعـلاه...

والله الموفـــق،،،،

أعضاء اللجنة

المشرف	المناقش الداخلي	المناقش الداخلي
الاسم: د/ محمد صالح جمال بدوي	الاسم: أ-د/ عبدالله بن أحمد با قازي	الاسم: د/ عبدالله بن محمد العضيي
التوقيع:	التوقيع:	التوقيع: ....

يعتمد

رئيس القسم

الاسم: أ-د/ سليمان بن إبراهيم العايد

التوقيع: ....

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا العربية

٣٠١٠٢٠٠٠٠٠٦٥٥٥

أدب الرحلة في المملكة العربية السعودية

بحث مقدم لنيل درجة الماجستير من جامعة أم القرى في الأدب

إعداد
الطالب: عبدالله بن أحمد بن حامد آل حمادي

إشراف
الأستاذ الدكتور/ محمد صالح جمال بدوي

١٤١٧هـ - ١٤١٨هـ
١٩٩٧م

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهــــــــــــــداء

إليهما، وحسبي....

فأي حب لم يمنحاه ؟ وأي بذل لم يعطياه؟

إليهما ، ثمرة من ثمار بستانهما المثمر المغدق.

إليهما؛ فأي لون للإهداء ، وأي صدق له ، إن لم يمنحاه!؟

إلى أبي وأمي ، كلمة إحسان تعلمتها من تاريخين مشرقين بالنبل والوفاء.

ابنكما المحب
عبـداللـــه

بسم الله الرحمن الرحيم

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا العربية

ملخص

يحدد عنوان البحث "أدب الرحلة في المملكة العربية السعودية" شرطين أساسيين لتحديد المادة المدروسة وهما : أدبية النص، وبيئته المكانية والزمانية وهي المملكة العربية السعودية، وقد حاول البحث تغطية ثلاث محاور رئيسية هي الوفاء بظواهر الخطاب المشتركة عند هؤلاء الرحالة، ولذا جاء الفصل الأول مقسماً إلى مباحث أربعة هي: الحس الإسلامي، الحنين إلى الوطن، وسيلة الرحلة، الرؤى النقدية، وهي ظواهر اشترك في الحديث عنها معظم الرحالة السعوديين.

ثم كان الفصل الثاني مركزاً على الدراسة الفنية من خلال درس منزع الصورة والقصة والإطراف الأدبي عند هؤلاء الرحالة، إذا اشتركوا جميعاً في الإفادة من هذه المعطيات الفنية حيث كانت طبيعة هذا الأدب تسوقهم إلى ذلك في كثير من الأحيان.

وجاء الفصل الثالث مخصصاً للحديث عن الخصوصية الأدبية التي تميز بعض هؤلاء الرحالة عن بعض، وقد اختار البحث تسعة رحالة رأى فيهم تميزاً وتفرداً ، كما رأى فيهم وفاءً لتغطية تواريخ وبيئات متنوعة، وبخاصة وأن عنوان البحث يضم امتداداً زمانياً ومكانياً ملحوظاً.

وفي الختام قدم البحث نتائج وتوصيات ، نتجت عن الرغبة في الإفادة الفكرية والفنية من هذا الأدب.

الطالب	المشرف على الرسالة	عميد الكلية
عبدالله أحمد حامد آل حمادي	د/ محمد صالح جمال بدوي	أ-د/ حسن محمد باجودة

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على الهادي البشير صلى الله عليه وسلم وبعد:

"فأدب الرحلة" لون أدبي ذو خصوصية تميزه عن غيره من الألوان الأدبية النثرية الأخرى. فهو -وإن كان- يتفق مثلاً مع الرواية، في الإفادة من المعطيات الفنية، ويشاكلها في السرد والوصف أحياناً، فإنه يختط له خطاً متميزاً، إذ يجمع إلى جانب ما سبق عناية برصد الواقع كما هو، دون اللجوء إلى الخيال إلا في إطار محاولة اختيار الأسلوب، وتقديم الواقع في ثوب أدبي، وهو إلى ذلك يقدم المعلومة في ثوب أدبي، حتى ليمكن أن نعد الفائدة والمتعة، وجهين لعملة واحدة، هي "أدب الرحلة".

ولم يكن "أدب الرحلة" ليفقد تلك الأهمية -التي كان يعلقها عليه المتلقي العربي سابقاً، والمتمثلة في نقل عادات وغرائب البلدان والأمصار- في عصر النهضة الاتصالية الهائلة التي يشهدها العالم اليوم، حتى أصبح قرية واحدة -كما يقال- ذلك أن أديب الرحلة اليوم، كان ينحى غالباً إلى تقديم المشاهد والرؤى والأحداث الرحلية، من خلال ذاته. ومن هنا فقد كانت الرحلة الأدبية ارتحالاً في ذات الأديب، قبل أن تكون نقلاً مجرداً لمعالم الدول والقارات. ومن جانب آخر فقد أسهمت إسهاماً مميزاً في قراءة بعض مظاهر الحضارات، وتقديمها للمتلقي العربي، دون تهويل أو تهميش، في عصر، ظهر فيه صراع الحضارات، وتضارب "الأيدولوجيات"، ومع أن هذه القراءات تختلف إيجازاً وتفصيلاً، إلا أنها كانت تعتمد كثيراً على المشاهدة والمعايشة، وتتميز كثيراً بموضوعية نقدها، المبني على ثقافة الرحالة وقدرته على الرصد والتحليل، وهي معايشة ومشاهدة، تتيح للأديب أن يعي مواطن الخلل والقصور في مجتمعه وأمته!.

كما أن "أدب الرحلة" مع ذلك يمنح الرحالة حرية قلما تتوفر لغيره في الألوان الأدبية الأخرى، وهي حرية تتمثل في اختيار المشاهد، ورصد الحوادث، مما يمكنه غالباً من تلوين أساليبه، وموضوعاته الرحلية، كما يمكنه أيضاً من الإفادة من ثقافاته المختلفة، وقدراته الإبداعية، نثراً وشعراً.

من أجل ذلك كان كاتب هذا البحث منذ زمن يرى في هذا الأدب متعة فكرية، وفسحة أدبية، يجد من خلالها كثيراً مما يبتغيه في دنيا الأدب وعالم الفكر، وكان يجوب مع هذه الكتب -وهو المغرم بالارتحال- بلداناً، ويزور أقواماً، معجباً ببعض الآداب والعادات تارة، ومندهشاً من غرائبها أخرى. ولكم كان يحمد لهؤلاء الرحالة قدرتهم في الكشف، وبراعتهم في العرض والتعليق....

وما كان -سابقاً ولا لاحقاً- ظاناً أن مطالعة تلك الكتب، والاستمتاع بمادتها خصيصة لأناس قلائل، بل إن أدباً هذا نهجه في القدرة على اختراق المسافات، واختصار الزمن، وتكثيف المشاهد، وطرح الرؤى؛ لخليق به أن يستحث كثيرين على القراءة والاستمتاع!.

وشاء الله أن تتهيأ له بعدئذ فرصة مواصلة الدرس، ومتعة البحث فعاد إليه تارة أخرى، لا متذوقاً شغوفاً فحسب، بل باحثاً منقباً، فكان له في نفسه حنين العاشق وحرص الباحث، وجدير بهاتين الخصلتين أن تكونا -إن شاء الله- خير دافع للبحث والاجتهاد.

ولما كان "أدب الرحلة" المكتوب باللغة العربية يحمل في دلالاته اتساعاً مكانياً وزمانياً اقتضى ذلك أن يُحدد الزمان والمكان؛ فكان اختياره "لأدب الرحلة في المملكة العربية السعودية" وهي فترة تبدأ من عام ١٣٥١هـ حينما تم إطلاق اسم: "المملكة العربية السعودية"[(١)] على هذه الدولة الموحدة إلى اليوم.

ومن هنا انعقد العزم، وبدأ الباحث في جمع مادة الموضوع في مظانها المختلفة، مرتحلاً إلى جهات البلاد المختلفة تارة، وإلى خارجها أخرى، مفيداً من الدراسات السابقة التي كتبت حول هذا الموضوع، والتي ارتكزت في كثير منها على الحديث عن هذا الأدب من خلال عرض رحلات الرحالة العرب القدامى، ومن الحق الإشارة -في غير ما استعلاء- إلى أن الباحث لم يجد فيما اطلع عليه دراسات تعني بهذا الأدب في العصر الحاضر على نحو ما سعى إليه هذا البحث، ومن ثم، كان هذا ما منحه مهمة كبيرة، في إيجاد خطة ودراسة علمية لهذا الموضوع، وبعد فترة غير قصيرة في قراءة المادة وبعد المشاورة والاستعانة بآراء المشرف

(١) انظر: عبدالله العثيمين "تاريخ المملكة العربية السعودية" ج٢ ص (٣٠٨).

-سلمه الله- رأى البحث ضرورة أن يغطي البحث ثلاثة محاور مهمة هي:

١- جانب المضمون الفكري لهذه الرحلات.

٢- جانب البناء الفني لها.

٣- جانب الخصوصية الأدبية المميزة للأدباء بعضهم عن بعض.

وهي جوانب ضرورية في درس الظاهرة، ولذا قُسم الموضوع إلى ثلاثة فصول، مبدوءة بالتمهيد، الذي حاول الباحث فيه أن يعرض لأصالة هذا اللون في تراثنا العربي، مروراً بحقبه المتوالية، مشيراً إلى اهتمام الغربيين به في العصور المتأخرة محاولاً في أثناء ذلك، إيجاد تعريف لا يقطع بالحدود والفواصل، بقدر ما يضبط الظواهر والخصائص، ويأخذ بعين الأهمية خصوصية الأعمال الأدبية الرحلية، واختلاف بعضها عن بعض.

ثم كان الفصل الأول عن: مضامين الخطاب في "أدب الرحلة".

فمن خلال مطالعة نتاج الرحالة السعوديين، ظهرت بعض السمات أو القضايا التي تحدث عنها كثير منهم، كل وفق زوايا رؤيته واهتمامه، وهو اختلاف تعدد؛ أثرى هذه القضايا وميزها.

وقد قسمت هذه الظواهر إلى مباحث هي:

أ- **الحس الإسلامي:**

ولا غرابة أن يكون الرحالة منطلقاً في تصوراته، ورؤاه الفكرية من تصور الإسلام، الذي شكل قاسماً مشتركاً، وثابتاً لدى هؤلاء الرحالة، يلحظ أثره في تعليقاتهم على كثير من الأحداث والمشاهد الرحلية.

ب- ***الحنين إلى الوطن:***

وهو شكل من أشكال المعاناة، التي ما فتئ الرحالة يكتوون بنارها، ويعبرون عن صداها المؤلم، في صور وأشكال شتى.

ج- **وسيلة الرحلة:**

ولعل من الغريب أن هذه الوسيلة على ما شهدته، من قفزات هائلة في النوع والكيف في هذا الزمن، عن العصور الماضية، إلا أن الحديث عنها، شكّل هاجساً لدى كثير من هؤلاء الأدباء، على تغيرٍ ظاهر في المشاعر كما سيأتي!.

د- **الرؤى النقدية:**

وهي قناة مهمة من قنوات ظهور أثر ثقافة الرحالة واهتماماته، فلطالما كانت المواقف والمشاهد الرحلية، تستحث الرحالة على تسجيل رؤيته وانطباعاته، مدحاً أو ذماً. وهو في كل ذلك، يهدف إلى بيان تميز أو قصور "الآخر" حيناً، وجوانب قصور "الذات" حيناً آخر، مستعيناً بالمقارنة بين ما لديه، وما عند "الآخر"، منطلقاً في كل ذلك، من رغبةٍ في إصلاح وإفادة مجتمعه وأمته، حريصاً على نقل تميز الآخر بعيداً عن الانبهار والتزييف!.

ولذا كان تقسيم هذه الملحوظات إلى قسمين هما:

أ- **نقد الآخر** (سياسياً تارة وحضارياً تارة أخرى ولبيان تميزه تارة ثالثة)؛ فقد كان كثير من الرحالة على درجة من الوعي والإنصاف، في بيان المثالب والمحاسن.

ب- **نقد الذات**، حيث وجه الرحالة فيه حديثه ونقده إلى أمته بعامة تارة وإلى مجتمعه تارة أخرى من خلال بيان مناحي القصور والضعف في المناحي العلمية والسياسية، وفي بعض الظواهر المختلفة، وقد عرض لعدد من الرؤى العلمية والسياسية وإلى بعض الظواهر الأخرى.

وطبعي ألا تجد الرحالة يثنون على "الذات" غالباً، ذلك أن تلك الإشادة لم تكن مسئوليتهم، وهم واعون بأن المتلقي قادر على التقاط هذه الايجابيات، لأنه أعرف بها، ولأن بيان سلبيات "الآخر" في بعض الأحيان، كان إشارة غير مباشرة إلى تميز "الذات"، وبخاصة فيما يتعلق بنقد "الآخر" في جانبه الحضاري!.

وقد جاء الفصل الثاني ملبياً للشق الثاني من المحاور الثلاثة السابقة، فمن خلال مطالعة الأعمال الرحلية، اتضح أن كثيراً من هؤلاء الرحالة كان يستعين في رصد مشاهده وحوادثه بآليات التصوير الأدبي تارة، وبآليات السرد القصصي تارة أخرى، كما أن بعضاً منهم، كان يعمد بين الفينة والأخرى، إلى تلوين أسلوبه بشيء من الإطراف والسخرية؛ ومن هنا فقد جاء الفصل الثاني ليحدد معالم هذه الإفادة من هذه الآليات، فجاءت مباحثه كما يلي:

أ- **ملمح الصورة .**

ب- **ملمح النزعة القصصية .**

ج- **ملمح الطرفة.**

وجاء الفصل الثالث بعد ذلك، متناولاً على دراسة الخصوصية، التي انفرد بها بعض الأدباء عن بعض، فغالباً ما تكون هذه الخصوصية، علامة من علامات تميز بعض الرحالة عن بعض. وقد راعى البحث في اختيار هذه الشخصيات أن تكون ممثلة لشرائح متعددة وبيئات وتواريخ مختلفة، منطلقاً من مبدأ الكيف والكم، أو الجودة والكثرة.

ثم جاءت خاتمة البحث عرضاً لبعض النتائج، واقتراحاً لبعض التوصيات.

وقبل الشروع في هذا البحث، تحسن الإشارة إلى بعض القضايا التي أرى ذكرها وتختص ببعض جزئيات المنهج الذي التزمته وهي:

١- أنني أدخلت في هذا البحث أولئك الأدباء الذين منحوا الجنسية السعودية، وذلك لئلا يهمل أدبهم في بلدانهم السابقة وبلدهم الجديد![1].

٢- قصدت في الفصل الأول، وفي مبحث الرؤى النقدية بمصطلح "الذات"، الدلالة على الأمة التي ينتمي إليها الرحالة بثوابت قيمها، وهي ذات تتسع أحياناً لتبلغ هذا المبلغ، وتضيق أخرى، حتى تعني "الوطن" بحسب دلالات المقام.

وعنيت "بالآخر"، كل من ينتمي إلى ثقافات مغايرة لجنس وطبيعة الثقافة الإسلامية.

٣- عنيت فقط بدراسة "أدب الرحلة"، من خلال ما كتبه الرحالة السعوديون في كتب مخصصة لرحلة أو رحلات معينة، وضربت صفحاً عما نشر من هذه الرحلات في الدوريات[2] لقصرها أحياناً، ولصعوبة الإحاطة بها في مظانها الكثيرة، في الصحف والمجلات، ولأن بعض الكتاب قد جمعها، وأعاد نشرها مجموعة في كتاب واحد، أو أكثر[3].

---

(١) رغم أن هناك من الباحثين من لا يرى هذا الرأي. انظر: عبدالله الحامد "نقد على نقد"، بحث في تقويم دراسات الشعر المعاصر في المملكة العربية السعودية" ص (٩٣).

(٢) يعد الأستاذ محمد عبدالحميد مرداد من الرحالة الأوائل الذين كان لهم نتاجات رحلية في بعض المجلات "كالمنهل". انظر: عبدالله القحطاني "الكشاف الجامع لمجلة المنهل السعودية ١٣٥٥هـ-١٤٠١هـ" ص (٢٨٨).

(٣) كما فعل كل من "يحيى المعلمي" و "علوي الصافي" و"عبدالله الغذامي" و"عبدالله مناع" و"عبدالكريم الجهيمان" و"محمد عمر توفيق" الذي جمعها في جزئين.

وبعد، فإني لأرجو لهذا البحث أن يحقق ما أمَّلته من تعريف بأهمية هذا الأدب وقيمته الفكرية والفنية، وأن يكون قد وفق في إعطاء صورة واضحة كذلك عن سماته وآلياته في المملكة العربية السعودية، مؤكداً أن هناك آفاقاً أخرى، ومناحي شتى في هذا الأدب تستحق الدراسة والبحث، وهي بحاجة إلى من ينهد إليها من الباحثين!.

وختاماً فلا بد من تقديم الشكر والعرفان لله سبحانه وتعالى أن هيأ لي مشرفاً فاضلاً، سار بجانبي مذ ولادة هذا البحث، يأخذ بيدي حينما تتشابك الطرق، ويمنحني العطاء، ويستحثني على الإجادة والإفادة، مسدداً لأخطائي، ومنبهاً على عثراتي الكثيرة، رغم ما اعتور حالته الصحية بآخرة –كتب الله له الشفاء والعافية– فقد كان نعم العالم! ونعم الوالد! ألا وهو الأستاذ الدكتور/ محمود فياض وفقه الله وعافاه.

ثم كان من توفيق الله عز وجل، وإعانته لي، أن حظيت بعد ذلك بإشراف أستاذ كريم، واصل التوجيه، وسدد وصوّب، استرشدت بآرائه، وأفدت من توجيهاته، ومتابعته ودقته العلمية والمنهجية، ألا وهو الأستاذ الدكتور/ محمد صالح جمال بدوي وفقه الله.

والشكر موصول لجامعة "أم القرى" عامة، ولكلية اللغة العربية خاصة، التي فتحت لي باب المواصلة، ومنحتني فرصة البحث والاستزادة، من العلم والأدب، كما هو موفور "لوزارة المعارف" وإدارة "كليات المعلمين" فيها، حيث قدمت لي فرصة ثمينة وغالية، حين وافقت على منحي تفرغاً علمياً لهذه الرسالة.

وأملي ختاماً أن أكون قد استثمرت كل ذلك في تقديم عمل نافع ومفيد، مؤكداً أن ما أصبت فيه فمن الله سبحانه وتعالى، ثم من إرشاد المشرفين الكريمين، وما أخطأت فيه فمن نفسي المقصرة، وأستغفر الله من الزلة والخطأ.

"سبحانك اللهم وبحمدك، أشهد أن لا إله إلا أنت، أستغفرك وأتوب إليك".

التمهيد

يمثل "أدب الرحلة"[1] لوناً أدبياً له بواعثه، وخصائصه، وأهدافه، وله أدواته الفنية، ورؤاه المضمونية، وكل ذلك يتشكل مع كل رحلة أدبية، وفق غاياتها، وقدرة صاحبها ومهارته الأدبية في الملاحظة والرصد.

وغني عن القول: إن الرحلة الأدبية قد وجدت في تراثنا الأدبي بشكل ملحوظ – كما سيأتي – إلا أنها غابت مصطلحاً أدبي له شرائطه وأساليبه. كما هو حاله في عصر النهضة الحديثة. إذ كان العصر الذي شهد – فيما أحسب – ظهور هذا المصطلح. فقد اتجه فيه دارسو الأدب إلى تحديد الأنواع الأدبية، ووسمها بأسماء خاصة مثل : "أدب السيرة الذاتية" و"أدب الرحلة" و "أدب الاعتراف" كما أنه العصر الذي شهد ميلاد أنواع أدبية جديدة، مثل "المقالة الصحفية" و"القصة" و"الرواية" وذلك عائد في كثير منه إلى تأثر هؤلاء الدارسين بالترجمة التي قدمت للساحة الأدبية ألواناً أدبية جديدة، وساهمت في إعانة الأدباء على استبيان خصائص ألوان أخرى، وإطلاق المصطلحات الجديدة عليها.

ولعل مما يرجح هذا الافتراض وجود هذا المصطلح "من أدب الرحلات" على صدر غلاف كتاب رفاعة الطهطاوي "تخليص الإبريز إلى تلخيص باريز"، وسواء أكان ذلك من وضع المؤلف، أو الناشر، فهو يدل دلالة ظنية على ما رجحته، ولا يقطع به!.

وإذا ما ولينا وجوهنا شطر العصر الحديث أيضاً، فإننا سنلفى دارسي الأدب قد قدموا "لأدب الرحلة" مجموعة من الدراسات التي انصبت في كثير منها على درسه من خلال بعض شخصياته الرحلية، ولم تحاول درسه من حيث مصطلحه، ووجوده لوناً أدبياً له سماته المضمونية وأدواته الفنية.

ومن المهم بدءاً أن نتلمس رؤية هذه الدراسات لتعريف هذا الأدب، ومع قلة الدراسات التي عرضت لهذا التعريف فإنها تشير إشارة واضحة إلى غير قليل من النضج في تصور هذا الأدب، يقول صاحبا "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب": إن "أدب

---

(١) قال في لسان العرب: " رحل الرجل إذا سار... ورجل رحول وقوم رحّل أى: مرتحلون كثيراً " راجع ابن منظور "اللسان" (١٧٠/٥) وانظر أيضاً الفيروزابادي "القاموس المحيط" (٣٩٤/٣).

الرحلات" "مجموعة من الآثار الأدبية التي تتناول انطباعات المؤلف عن رحلاته في بلاد مختلفة. وقد يتعرض فيها لوصف ما يراه من عادات، وسلوك، وأخلاق، ولتسجيل دقيق للمناظر الطبيعية التي يشاهدها، أو يسرد مراحل رحلته مرحلة مرحلة، أو يجمع بين كل هذا في آن واحد"[1].

وإذا كان هذا التعريف يحدد هذه الرحلات بأدبيتها، فإن عبدالباسط بدر لا يرى ذلك حيث يعرف هذا الأدب بقوله: إنه "ذلك التأليف النثري المطول الذي يتحدث الأديب فيه عن رحلة تجشم مشاقها، ومر خلالها بمدن وقرى، وعبر جبالاً وأودية وصحارى، وواجه أحداثاً، ولقي مفاجآت وغرائب لا يعرفها في بيئته"[2].

فليس بالضرورة أن يكون كل تأليف نثري أدبياً، حتى ولو كان كاتبه أديباً. إلى جانب ذلك فإن الرحلة في أغلب الأحيان عبور للجبال، والأودية، والصحاري، مع تجشم للمشاق والمصاعب، بيد أن العبرة هي قدرة الأديب على اختيار المشهد، ورصده بلغة أدبية ممتعة؛ مع أن رصد المشاهد، والحوادث، وتقديمها فحسب، أصبح اليوم أمراً تتقنه الآلة إتقاناً بديعاً؛ ولذا كان من المهم لهذا الأدب أن ينقل كل ذلك من خلال ذات الأديب وخلجات نفسه، ولعل تعريف هذا الأدب بأنه: "ذلك الأدب الذي يصور فيه الكاتب ما جرى له من أحداث، وما صادفه من أمور في أثناء رحلة قام بها لأحد البلاد"[3] هو تعريف يحدد الرحلة بأدبية أسلوبها، مما يخرجها ويميزها عن الرحلات الأخرى، ذات الأهداف العلمية البحتة.

ومع اعترافي واقتناعي بأن الظاهرة الأدبية تستحيل على التعريفات المحددة، وتتأبى على "الجامع المانع"؛ ذاك أن روح الأدب المعتمدة على الذات المبدعة لا يمكن أن تخضع للتحديد والتقعيد ، إلا أنني أحاول أن أصل من خلال بعض القواسم المشتركة بين كثير من الرحلات الأدبية إلى رؤية شمولية لهذا الأدب، تحدد معالمه، وتميز خواصه، وتفتح أمام كل أديب الميدان واسعاً لتحقيق ذاته، وإيراد خصوصيته، مستأنساً بالرؤى السابقة، مما يمكن معه أن أقول: إن "أدب الرحلة" يعني الكتب الرحلية أو المقالات المتصلة التي سجل فيها أصحابها

---

(١) مجدي وهبة وكامل المهندس. ص (١٦).

(٢) مجلة الأدب الإسلامي، العدد الثالث، ربيع الأول ١٤١٥هـ ص (١٢).

(٣) الموسوعة العربية العالمية، (١٣٦/١١).

مشاهداتهم، وحوادثهم ورؤاهم الرحلية، على اختلافها وتنوعها، من خلال شعورهم بها ورؤيتهم لها في لغة أدبية موحية.

ومن هنا فإن "أدب الرحلة" ينحصر في دراسة النثر الرحلي، ذي الطابع الأدبي، ويصبح من المشروع بعد ذلك، عدم إدخال الكتب الرحلية الأخرى، ذات الأسلوب العلمي، المتسق مع غاياتها العلمية البحتة، كما سيأتي.

وإذا كان "أدب الرحلة" قد أسهم قديماً في معرفة البلاد، وعاداتها، وسلوكها، وقدم للقارئ العربي إذ ذاك، ما يحتاجه من أخبار تلك البلاد، وأحوالها. فإننا اليوم وفي ظل هذه النهضة الاتصالية المدهشة بأمس الحاجة إليه. ذلك أن العالم العربي أصبح مستقبلاً لكثير من الحضارات، ذات القيم، والعادات المختلفة، والتي تهدد الهوية الإسلامية والعربية، من خلال هذه القنوات الاتصالية المتعددة، مما يعني أننا بحاجة إلى الرحالة الواعي الذي يقدم لنا رؤيته عن هذه الحضارات بعيداً عن الانخداع، أو التزوير. ويسهم في كشف الجوانب النافعة في هذه المجتمعات للإفادة منها، وبيان خطورة الظواهر التي تضر بقيم المجتمع الإسلامي وتهدد أخلاقياته.

والرحالة الأديب ذو الرؤية الواعية والعمق المعرفي هو المؤهل لـ: نقل "الآخر" من خلال رؤيته هو، وهنا سيستطيع نقل المفيد من معطيات الحضارات المختلفة، وبيان خطورة ما يرى فيه ضرراً على هوية الأمة، كما أن في رحلته كشفاً لتميز "الذات" من جانب وقصورها في الميادين الأخرى من جانب آخر.

وعلى المستوى الفني فإن "أدب الرحلة" يمثل لوناً أدبياً فريداً يجمع بعض خصائص "القصة"، و"الرواية"، و"السيرة الذاتية"، ويفيد من أدوات فنية مهمة كالصورة، والقصة؛ مما يجعله ميداناً فنياً ثراً، ويتيح له ذلك إيصال رسائله الفكرية، والفنية على اختلافها وتنوعها.

الرحلة ضرورة إنسانية:

إذا كنت ذكرت أن ولادة مصطلح "أدب الرحلة" كانت حديثة، فغني عن القول تأكيد ميل الإنسان إلى الرحلة، وحرصه عليها، وعشقه لها، فمنذ دب الإنسان على ظهر هذه البسيطة "وهو يحاول اكتشاف ما يحيط به من أسرارها، بقصد التعرف والسيطرة"[1] فالإنسان – كما يقول شوقي ضيف – :"ولد راحلاً، وإن أعجزته الرحلة تخيل رحلات غير محسوسة في عالم الخيال"[2].

ولا غرابة أن يكون الإنسان ميالاً إلى الرحلة، توّاقاً إليها منذ القِدم، خاصة إذا كانت الرحلة "بحثاً عن المأوى المناسب، والأكثر أمنا"[3] أو كان الإنسان ينتقل "بين جنبات الأرض يسبر أغوارها، ويكشف ما تنطوي عليه جبالها، وصحراؤها وبحارها من كنوز وخيرات"[4].

وإذا كان الإنسان بطبعه الميال إلى حب السيطرة والعيش، قد استطاع أن يوظف الرحلة من أجل أغراض ذاتية تتعلق في أكثر الأحيان بهمّ يومه، وقلق مستقبله، فإن من المهم هنا أن أذكّر أن الرحلة قد تخطت هذه النزعة المغرقة في حب الذات، إلى مشارف السمو، وحب الخير لبني البشر، حين كان الأنبياء عليهم الصلاة والسلام يضربون في فجاج الأرض، لا حباً في عيش وارف، أو طلباً للراحة والأمن، أو رغبة في السيطرة والتملك، بل من أجل إبلاغ البشر دعوة هي أشرف وأسمى من كل ذلك ألا وهي دعوة توحيد الله عز وجل، وإفراده بالعبادة! ولذا فالرحلة "وسيلة هامة من وسائل البناء والتربية، وأسلوب عملي سلكه الأنبياء السابقون من أجل تبليغ الدعوة ونشرها تارة، ومن أجل التربية والتعليم والجهاد تارة أخرى"[5].

والتاريخ الإسلامي يشهد أنَّ كثيراً من الدعاة والمصلحين والمجددين، كانوا يرتحلون من أجل غايات سامية تتعلق بإيقاظ الأمة، وتذكيرها بممارسة دورها الريادي الصحيح.

---

(١) حسني حسين "أدب الرحلة عند العرب" ص (٥).

(٢) "الرحلات" ص (٧).

(٣) جيلان عباس "آثار مصر القديمة فى كتابات الرحالة العرب والأجانب" ص (١١).

(٤) أسماء أبو بكر محمد "ابن بطوطة الرحل والرحلة " ص (٧).

(٥) عبدالله الوشلي "الرحلات والمخيمات وأثرها الدعوي والتعليمي والتربوي" ص (٦).

أصالة أدب الرحلة:

يبدو الحديث عن أصالة الرحلة في البيئة العربية مسلماً من المسلمات التي شهد عليها القرآن الكريم أولاً، ثم نصوص الشعر الجاهلي، وفرضتها طبيعة تلك البيئة، وما كان يعتورها في عمومها من جدب وفاقة، يحتاج معهما الإنسان إلى ضروب متنوعة من الترحل، باحثاً عن الماء والكلأ، أو تاجراً، أو مغيراً، بل وكانت في أحوال أخرى لدفع الهموم، وطلب الراحة والأنس. يقول جل وعلا في سورة "قريش" ﴿لإيلاف قريش①، إيلافهم، رحلة الشتاء والصيف②. فليعبدوا ربَّ هذا البيت③. الذي أطعمهم من جوع وآمنهم من خوف④﴾ وهي حقيقة يتكئ عليها الباحثون في القطع بوجود هاتين الرحلتين التجاريتين لهذه القبيلة شتاءً إلى اليمن، وصيفاً إلى الشام، وهذا ما يشير إليه "نقولا زيادة" بقوله "والباحثون مجمعون على أن هاتين الرحلتين كانتا للتجارة"(١) وهو ذاته ما يراه حسين فهيم حين يقول: "لقد عرف العرب السفر، ومارسوا الترحال في شبه الجزيرة العربية، والبلدان المتاخمة، وقاموا برحلتي الشتاء والصيف اللتين ورد ذكرهما في القرآن الكريم"(٢).

ويرى سيد قطب – رحمه الله تعالى – في هذه السورة ملمحاً آخر، حين يشير إلى حالة الفوضى والخوف، التي كانت سائدة في الجزيرة العربية، يقول: "ولأجل حرمة البيت التي زادت مكانة أهله عند العرب، وشجعت قريشاً على إنشاء خطين عظيمين من خطوط التجارة. يقول: "من أجل إيلاف قريش: رحلة الشتاء والصيف، فليعبدوا رب هذا البيت، الذي كفل لهم الأمن فجعل نفوسهم تألف الرحلة، وتنال من ورائها ما تنال"(٣).

ومن الباحثين من يشير إلى أن الشعر العربي أشار إشارات كثيرة وواضحة إلى هذه الحقيقة، وهم في ذلك يعتمدون على الثراء الإبداعي الذي خلفه الشعراء العرب في قصائدهم التي كانت الرحلة – في الغالب – من البدايات المفضلة عند الشعراء للاستهلال بها، ووصف معاناتها وتفاصيلها في بعض الأحيان. وقد وقف كثير من الباحثين أمام هذا الاستهلال التقليدي، وحاولوا قراءته قراءة جديدة، تكشف أبعاده، وتقترب من دوافعه

(١) "الجغرافية والرحلات عند العرب" ص (١٣٧).
(٢) "أعلام الجغرافيين العرب. حياتهم ورحلاتهم" ص (٨٩).
(٣) "في ظلال القرآن" المجلد السادس، ص (٣٩٨٣).

وحيثياته، حتى غدت الرحلة في القصيدة – سواء في دوافعها أو وسيلتها أو تقنيات أدائها – مثاراً للبحث والاجتهاد في النقد العربي الحديث. وقد تصدى طه حسين لهذه الكثرة في ترداد حديث الناقة في أكثر القصائد الجاهلية وعللها تعليلاً منطقياً حين قال: "وأنت يا سيدي مخطئ أشد الخطأ حين تظهر ما تظهر من الضجر، وحين تأخذ في التبرم بحديث الناقة الذي يكثر منه الشعراء القدماء، فليس شاعري حين يصف ناقته مثقلاً ولا مملاً، وإن كان مطيلاً مكثراً، فناقته في حقيقة الأمر لا تعنيه، إلا لأنها تستطيع أن تسليه عن هجر الهاجر، وأن تمضي به إلى حيث لا يطلب، فقدرتها على الإسراع لاحتمال ما يفرضه السفر من الجهد والمشقة والهزال، هو أهم ما يعنيه من هذه الناقة [...] ومن يدري لعله فكر فيك وفي أمثالك الذين فتنهم الشعر الحديث، وخلبهم ما فيه من هذه الصور المختلفة الحية التي تمر بآذانهم فإذا هم يرونها بعيونهم، وإذا هي تضطرب أمامهم، كما يضطرب الأحياء، فشاعري يا سيدي قادر ماهر وهو ماكر أيضاً، يخيل إليّ أنه إنما اتخذ ناقته تعلة ليتغنى ببعض المناظر الجميلة التي كانت تشيع في الصحراء، وليعرضها عليك وعلى أمثالك عرضاً سريعاً هادئاً"(١).

ويضيف حسين نصار إلى ذلك قوله: "لم يتحدث الشعراء عن رحلات الظعائن فقط، بل تحدثوا عن رحلاتهم هم أيضاً إذا كانت الرحلة على ناقة، الأمر الذي يلجأ إليه الشاعر ليسري عن نفسه ما تحمل من هموم. قال طرفة بن العبد:

وإني لأمضي الهمَّ عند احتضاره # بعوجاء مرقال تروح وتغتدي"(٢)

ولا شك أن علاقة الشاعر براحلته ليست علاقة سطحية كما يتوهم بعض الدارسين فيحملونها على أنها تقليد في القصيدة العربية، بيد أنها كانت علاقة حب وعشق، لا يستطيع أن يتملاها جيداً إلا من عرف هيام العربي براحلته، وتقديره لها، فلا غرابة بعد ذلك أن يرسم لها صوراً ذات أبعاد ودلالات وتفاصيل تختلف تجلياتها، وتتفق في صدورها عن عاشق ملهم.

وقد دعا هذا الثراء النقدي الحديث في رؤية هذه القضية عدداً من الباحثين لتخصيص بحوث كاملة عنها(٣)، ومع كل هذا فإن الرحلة والراحلة في القصيدة الجاهلية تبقى فضاءً

---

(١) " حديث الأربعاء" ص (٢٣).

(٢) "أدب الرحلة" ص (١٠٠)، [والبيت في "ديوان طرفه" ص (٢٤)] "الباحث".

(٣) يمكن أن تراجع في هذا السياق الكتب الآتية / وهب رومية "الرحلة في القصيدة الجاهلية" وكتاب/ حسين =

واسعاً للنقاد المعاصرين للاجتهاد وطرح الآراء والتعليلات، بيد أن ما يهم هذا البحث هو هذا الحضور الواضح للرحلة، ويكفي أن يكون هذا الشعر من ضمن الروافد المتعددة التي أثرت علم الجغرافيا إذ إن "الأحوال الجغرافية لجزيرة العرب كما صورها الشعر العربي القديم كانت مورداً هاماً من هذه الموارد"(١) ولا غرابة في ذلك فقد وصل بعض الشعراء في الجاهلية إلى الشام حيث الغساسنة الذين رحل إليهم حسان بن ثابت رضي الله عنه، كما وصل نابغة بني ذبيان الحيرة ومدح "النعمان بن المنذر"(٢) "وطاف الأعشى ميمون بن قيس الكبير ببلاد العرب كلها يجمع المال... وكذلك ارتحل عنترة بن شداد العبسي والمرقش وطرفة وغيرهم وغيرهم"(٣).

وإذا كان القرآن الكريم قد أكد رحلة الشتاء والصيف- قطعاً – وعرض الشعرُ عبر مقدمات قصائد شعرائه نماذج منها، فإن البيئة الصحراوية هي التي فرضت هذا الارتحال في كثير من الأحوال، وذلك لأن "الماء قوام الحياة، وهي حقيقة قد يغفل عنها ساكن البقاع ذوات الأنهار الدائمة، أو الأمطار الغزيرة، ولكن البدوي ساكن الصحراء لا يغفل عنها أبداً، فالمطر القليل الذي يسقط زمناً بل أزماناً أحياناً، ويصيب أرضاً، ويخطئ أخرى، ويمكن حجزه في موضع ويتعذر في آخر، كان هذا المطر موجه حياة ذلك البدوي... لذلك كانت الرحلة واقعاً مألوفاً في حياة البدو العرب قصيرة كانت أو طويلة"(٤).

ومع كل هذا فإن مما يجب الإشارة إليه أن الرحلة – وإن وجدت في البيئة العربية، واقعاً ماثلاً، وعنصراً فنياً موظفاً في نتاج الشعر الجاهلي – فإنها لم توجد لوناً أدبي مكتوب كما هو الحال في العصور المتأخرة، مع أنها على تعدد المقاصد منها قد "أفادت العرب فوائد عملية في فتوحاتهم التي انطلقوا فيها إلى ما جاورهم من بلاد لهم بها سابق معرفة عن طريق

= عطوان "مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي"، وكتاب / يحيى الجبوري "الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه".

(١) جمال الفندي "الجغرافيا عند المسلمين" ص (١٤).

(٢) ابن بطوطة "الرحل والرحلة" ص (٨) بتصرف.

(٣) السابق ص (٩).

(٤) حسين نصار "أدب الرحلة" ص (٩٧).

هذه الرحلات وغيرها"[1].

(١) حسني حسين "أدب الرحلة عند العرب" ص (١٠).

الإسلام والرحلة:

لا غرو أن الرؤية الجديدة التي هيأها الإسلام للرحلة، كانت من أهم الأسباب التي أعانت على استمرارها وانتشارها على نحو خالفت فيه الرحلة الجاهلية من حيث سمو المقصد، وجدية الهدف فقد أخذت الرحلة في الإسلام أبعاداً روحية جديدة على ذلك المجتمع، إذ أصبح العربي – الذي كان ينطلق على ناقته باحثاً عن الكلأ أو الدرهم أو المحبوب – منطلقاً إلى غايات الجهاد والحج وطلب العلم. وليس المجال هنا منصباً على استقصاء بدايات وتطور هذا التغير، بيد أنه لا بد من الإشارة إلى أن القرآن الكريم، وهو المصدر التشريعي الأول في الإسلام، قد حثَّ على الرحلة، وندب إليها في آيات كثيرة، بل إنه حثَّ على أن يكون مع الارتحال تأمل وتفكر، وفي هذا بعد فكري جديد أحدثه الإسلام، وفتح به مجالات عديدة أمام الرحالة المسلمين. قال تعالى: ﴿قل سيروا في الأرض، فانظروا كيف بدأ الخلق...﴾ الآية[1]، يقول مصطفى محمود معلقاً على هذه الآية "وهو أمر صريح بالسير والنظر وجمع الشواهد والبينات، بحثاً عن بداية الخلق وأصله، مع أن القرآن يقول بأن أصل الخلق من طين، وكان يمكن الاكتفاء بهذا دون [بحث][2] إذا كان مراد الله منا هو التسليم الإيماني الأعمى، ولكن الإسلام في جوهره أبعد ما يكون عن التسليم الإيماني الأعمى، وهو أكثر الأديان حضاً على العلم والتفكر"[3].

وإذا كان أحد الباحثين يؤكد أن الآية السابقة وغيرها من الآيات الداعية إلى السير في الأرض مع التفكر والتأمل كانت لخطاب الكافرين[4]، فإن الآية التالية تخاطب المؤمنين، إذ إن سياقها يؤكد ذلك وهو قوله جل وعلا: ﴿قد خلت من قبلكم سنن فسيروا في الأرض...﴾[5]. ويلاحظ أيضاً أن الإسلام وهو يحض على الرحلة في هذه الآيات وغيرها، قد أوجبها، بل جعلها ركناً لا يتم الإسلام إلا به – مع الاستطاعة – إذا كانت حجاً إلى بيت الله

---

(١) سورة العنكبوت آية رقم (٢٠).

(٢) كتبت في النص (بحيث) وأحسب أنه خطأ مطبعي والصحيح ما أثبت.

(٣) "القرآن كائن حي" ص (٦٩).

(٤) انظر، محمد الطرهوني "الصيحة الحزينة في البلد اللعينة، رسالة في حكم زيارة مدائن صالح وما شابهها" ص (٣٩).

(٥) سورة آل عمران آية رقم (١٣٧).

الحرام. ومن هنا وأمام هذه القنوات الجديدة التي فتحها الإسلام للمسلمين فقد انطلقوا يجوبون أنحاء المعمورة، مجاهدين ومتعلمين وحجاجاً، ومحدثين ودعاة مرشدين.

ومع ذلك أيضاً فإن التأليف النثري في هذا الميدان لم يبدأ إلا في حدود القرن الثالث الهجري حين أُدمج أولاً في المؤلفات التاريخية، أو كتب تقويم البلدان. أما التأليف الخاص بالرحلة فكان في بداية القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي)[١]، ومن الطبعي أن تؤكد جيلان عباس بعد ذلك أن كافة دارسي الرحلات يتفقون "على أن العرب كان لهم السبق في هذه الرحلات في العصور الوسطى"[٢]، حتى لتكون هذه الكثرة من كتب الرحلة مدعاة لأن يقول سيد حامد النساج: "وهكذا يطول أدب الرحلة، ويكثر عدد من ساروا فيه وشاركوا في ركبه، وبخاصة اعتباراً من القرن السادس الهجري، حين انطلقت على أوسع مدى، وتجاوزت ديار المسلمين"[٣].

<u>مرحلة الغزارة</u>:

يلحظ الدارس اتفاق الباحثين في ميدان الرحلة على أن الرحلات شهدت نمواً ملحوظاً منذ القرن السادس الهجري، حتى إن عدداً منهم ليؤكد أن غزارة هذه الرحلات معوق للإحاطة بها، فحين يورد عبدالقدوس الأنصاري أكثر من مئة رحلة قديمة وحديثة يقول: "وليس بوسع دارس كتب الرحلات العربية أن يغض الطرف عن غير الرحلات السابقة، وليس بوسعه أن يتحدث عنها كلها، لأنها أكثر من أن تحصى أو تحصر"[٤] ويؤكد ذلك أحمد رمضان بقوله: "إنه ليس بوسع دارس للرحلة والرحالة أن يتناولها كلها بالبحث، والدراسة، فهي تحتاج إلى موسوعات متخصصة، ذلك أنها من الكثرة بحيث لا يمكن أن تعد أو تحصى"[٥].

ويشير محمد الفاسي إلى هذه الحقيقة، مؤكداً أنه "قل ما توجد ترجمة شهير من

---

(١) د/ أحمد رمضان أحمد "الرحلة والرحالة المسلمون" ص (١٧) بتصرف.
(٢) "آثار مصر القديمة في كتابات الرحالة العرب والأجانب" ص (٣٢).
(٣) "مشوار كتب الرحلة قديماً وحديثاً" ص (٦٩).
(٤) "مع ابن جبير في رحلته" ص (١١).
(٥) "الرحلة والرحالة المسلمون" ص (١٧).

مشاهيرنا لا يشار إلى أن له رحلة"[١] .

ولا غرابة بعد ذلك أن يتساءل أحد الباحثين حين يرى هذه الكثرة الكاثرة من الرحلات بقوله: "إذا كانت أفواج الرحالين بهذه الكثرة المذكورة، وبهذا التنوع المشار إليه. فأين أخبارهم ؟ وأين ما دونوه من رحلات.. ؟" إلى أن يقول "فكل مطلع على الحركة النشيطة والرحلة المستمرة التي اتسم بها أهل هذا العصر[٢] يصل إلى الاقتناع بأن كثيراً من الرحلات ما زال مفقوداً".[٣] ولم تكن الكثرة الكمية فقط هي حديث دارسي هذا الأدب، بل لقد تعرض بعضهم إلى الكثرة النوعية، التي قسمها بعضهم إلى خمسة عشر قسماً، كما فعل محمد الفاسي، ناظراً إلى أهدافها ومقاصدها، وهي الرحلات الحجازية للحج، والسياحية، والرسمية، والدراسية، والأثرية، والاكتشافية، والزيارية، والسياسية، والعلمية، والمقامية، والدليلية، والخيالية، والفهرسية، والعامة، والسفارية[٤].

وإذا كان "حسين نصار" قد اختصرها إلى ثمانية أقسام[٥]، فإن هذا الاختلاف في التقسيمين لا يهمنا بقدر ما يهمنا ذلك الثراء الكمي والنوعي في هذه الرحلات ، حتى باتت الدراسة الفردية لمناحي هذا اللون في تراثنا من الصعوبة بمكان ، وباتت الحاجة إلى جهود مؤسساتنا الثقافية والجامعية ملحة، بل وخطوة ضرورية لخدمة هذا الميدان المهم!.

---

(١) "الأكسير فى فكاك الأسير" لمحمد المكناسي. تحقيق محمد الفاسي، مقدمة المحقق ص (ج).

(٢) يقصد العصر المرينى؛ الذى قام بالبحث خلاله. [الباحث].

(٣) الحسن الشاهدي "أدب الرحلة في المغرب في العصر المريني" (٥٢/١).

(٤) " الأكسير في فكاك الأسير". المقدمة ص (خ+ر) بتصرف. (٥٢/١).

(٥) "أدب الرحلة" ص (١٩).

أدب الرحلة في العصر الحديث:

ما زال "أدب الرحلة" في مطلع العصر الحديث يحدث صدى ممتداً، لا زال أثره إلى الآن على المستويين الفكري والأدبي، ذلك أن كتاب هذا اللون الأدبي كانوا من أوائل من كتب عن الحضارة الغربية بعد ارتحالهم إلى أوروبا، وكانت كتاباتهم ميداناً ثراً لدراسات موسعة بعد ذلك، ويكفي أن نستدل على ذلك برحلة "رفاعة الطهطاوي" إلى فرنسا عام ١٢٤١هـ وما نتجت عنه من تأليفه لكتابه الممتع النافع "تخليص الإبريز إلى تلخيص باريز" الذي عرض فيه كثيراً من جوانب الحياة الفرنسية، ثم كانت رحلة محمد عياد الطنطاوي إلى "أوروبا الشرقية" عام ١٢٥٦هـ التي كتب بعدها كتابه "تحفة الأذكيا بأخبار بلاد الروسيا" وإن كانت لم تحظ بما حظيت به رحلة "الطهطاوي" من دراسات ونقد؛ إذ أثار كتاب "الطهطاوي" زوبعة من القضايا الفكرية التي كانت تدور في معظمها حول علاقتنا "بالآخر"، أو بعبارة أخرى علاقة الأمة المسلمة بالحضارة الغربية.

إلى جانب ذلك فقد كان لكتاب "الطهطاوي" فضل كبير في الانتقال باللغة الأدبية من مجرد التبارى في المحسنات البديعية، وما أورثه ذلك من حجر وتأخر لهذه اللغة، إلى لغة محررة من هذه القيود والأغلال، إذ استطاع أن يقتنص من قاموسها اللغوي الضخم ما يتناسب مع مهمته البكر في نقل بعض جوانب الحياة الغربية، وهي بداية موفقة، إذا ما قيست بما يصيب البدايات غالباً من القصور والضعف. وإذا أخذنا في الحسبان سياقها الزمني، وظرفها التاريخي والأدبي.

فعلى المستوى الفكري لهذه الرحلات يرى بعض الباحثين أن الكتابة العربية قد انصبت في بعض جوانبها على الاهتمام "بالآخر"، حتى ليقول معجب الزهراني: "إن الكتابة العربية بأشكالها الإبداعية والمعرفية، تأسست في جزء كبير منها على هاجس التعرف على الحضارة الغربية... فمنذ الطهطاوي وخير الدين التونسي والشدياق والمويلحي في القرن الماضي، إلى كتابنا المحليين، ومروراً بأجيال من رموز الكتابة العربية الحديثة... فالجميع كان وما يزال منشغلاً بتأويل الاختلاف مع الآخر الغربي وتوظيف هذا التأويل في سياق الخطاب الذي يسعى إلى نشره وتكريسه"(١) وهو ما يراه قبلاً معن زيادة الذي يشير إلى "أن الأبعاد

(١) "نيويورك في ثلاث قصائد محلية" "قوافل" شوال ١٤١٣هـ العددالأول، ص (٧٤).

الفكرية للرحلة والرحلات تتجاوز حدود الأدب، كما لا يمكن حصرها في حدود الجغرافيا، وهما المظهران الأساسيان للرحلة في الثقافة العربية التقليدية.... إنها أداة تفاعل حضاري، ووسيلة من وسائل التقدم والتطور، وهذا ما تؤكده رحلات الطهطاوي، والتونسي، والشدياق ومراش، وغيرهم من مفكري العرب في القرن الماضي"[١].

وإذا كان هذا على المستوى الفكري فإن رحلة الطهطاوي خاصة قد أدت دوراً ريادياً كبيراً على المستوى الفني أيضاً كما أسلفت – حيث يقول عمر الدسوقي: "وإذا رحنا نتحسس طريقنا نحو تطور النثر الفني، وجدنا أول الرواد الذين عبدوا هذا الطريق، وأرفدوه بكثير من عوامل الصحة والقوة، ألا وهو الشيخ رفاعة الطهطاوي"[٢] حيث يعد كتابه في الرحلة باكورة في النثر الحديث، ذلك الكتاب الذي ذلل به اللغة العربية لوصف الحضارة الغربية الحديثة، كما أنه استطاع أن يتخلص من السجع المتكلف في هذا الكتاب[٣] فيما عدا مقدمته.

وفي إطار آخر فإن العصور المتأخرة وبخاصة القرن التاسع عشر الميلادي قد شهد رحلات متوالية من الأجانب الذين قدموا إلى الشرق عامة، والجزيرة العربية خاصة، حتى ليقول روبن بدول: "من المحتمل أن يكون ما كتب عن الجزيرة العربية، أكثر مما كتب عن أي جزء آخر من العالم"[٤] ويضرب أمثلة على ذلك برحلات: لودفيكو، جوزيف بتسي، نيبور، بيرتون، بلجريف، داوتي، فلبي[٥]، ويختلف الباحثون حول أهداف هذه الرحلات وغاياتها، فيرى بعضهم أنها تهدف فقط إلى الاطلاع؛ حتى ليرى سعد البازعي أنها نوع من الاهتمام بالآخر "وأن ذلك الاهتمام كان مجرداً ليس له أي هدف غير ذلك".[٦] ومن المهم أن نتساءل عن موضوعية هذا الرأي، وبخاصة وأن معظم الباحثين يرى أن هناك أهدافاً تجسسية تقف

---

(١) "تقديم" "مجلة الفكر العربي" يناير ١٩٨٨م العدد الحادى والخمسون، ص (٧).

(٢) "نشأة النثر الحديث وتطوره" (٣٠/١).

(٣) نفسه (٣٠/١) بتصرف.

(٤) "الرحالة الغربيون في الجزيرة العربية" ترجمة عبدالله آدم نصيف، ص (٧).

(٥) السابق ص (٧) بتصرف.

(٦) "الجزيرة العربية في كتابات الرحالة الغربيين" دورية. "الأدبية" رمضان ١٤١٤هـ، العدد السابع عشر، ص (٣٩).

خلف هذا الاهتمام، إذ كان يقصد من وراء هذه الرحلات تمهيد الطريق أمام الاستعمار السياسي للبلدان المرتحل إليها، إذ يؤكد أحد الباحثين ذلك بقوله: "إن للدوافع السياسية والتجسسية دوراً كبيراً في وصول بعض الرحالة الغربيين للجزيرة العربية، والحجاز على وجه الخصوص"[1].

ويبدو حسين فهيم أكثر صراحة إذ يقول: "لقد دعمت الرحلة، برية كانت أو بحرية، بطريق مباشر أو غير مباشر النشاط الاستعماري الذي بلغ أوجه في القرن التاسع عشر حين اتسعت القاعدة الاقتصادية في أوروبا... الأمر الذي كشف من نشاط الرحلات بغية الكشف والتوسع الإقليمي"[2].

ومع هذين الاتجاهين المتضادين فإني أحسب أن من غير الممكن القطع بتهمة، أو تبرئة هذه الرحلات بشكل عمومي، وأعتقد أن ترجمة هذه الرحلات إلى العربية، ومن ثم دراستها دراسة جيدة ستكشف لنا رؤية واضحة في تصنيف هذه الرحلات. ومما يحمد لبعض الباحثين اتجاههم إلى هذا النهج مؤخراً[3] مما سيثير المثقفين العرب، ويثري المكتبة العربية بكتب جديدة لها أهميتها وخطورتها، وإذا كان أحد الفرنسيين يقول في القرن الثامن عشر: "إن الرحلات تشكل أكبر المدارس تثقيفاً للإنسان"؛[4] فقد آن لنا ونحن في نهاية القرن العشرين أن نسهم إسهاماً إيجابياً فاعلاً في بعث هذه الرحلات ودرسها دراسة علمية، إذ إنها تشكل رؤية رحالة أجانب دخلوا إلى أعماق مجتمعاتنا الإسلامية، حين كانت الأمة في نكستها، "وتلبس بعضهم لباس الدين"[5] حتى يكتبوا كتابات عميقة عن هذه المجتمعات، ووعي هذه الرؤية تمكننا إلى

---

(١) د / عبدالرحمن العرابى "رحلات الحج.. وسائل هامة لمعرفة الذات" جريدة المدينة، العدد (١١٨٩٥) ١٤١٦/٦/٦هـ ص (١٩).

(٢) "أعلام الرحالة الجغرافيين العرب ورحلاتهم" ص (٣٨).

(٣) انظر على سبيل المثال:

أ- "رحلة إلى الرياض" لويس بلى ترجمة د/ عبدالرحمن الشامخ ود/ عويضة الجهنى.

ب- "رحلة طبيب في الجزيرة العربية" د/ هاريسون. ترجمة محمد عبدالله.

ج- "رحلة عبر الجزيرة العربية خلال عام ١٨١٩م" الكاتبين فورستر سادير ترجمة أنس الرفاعي ومن المهم مراجعة كتاب "الرحالة الغربيون في الجزيرة العربية. د/ روبن بدول الذي سبقت الإشارة إليه.

(٤) حسين فهيم "أعلام الجغرافيين العرب" ص (٢١).

(٥) روبن بدول "الرحالة الغربيون في الجزيرة العربية" ص (٢٧).

حد بعيد من معرفة نظرة الآخر لنا، ومن ثم تؤهلنا للتعامل معه تعاملاً يحفظ لنا إدراكنا بمن نحن ؟ ومن هو ؟، وتصبح مناداة بعض مثقفينا بضرورة ترجمة هذه الأعمال مشروعة وجديرة بالإسراع في النهوض بها[١] .

أدب الرحلة في النقد الحديث:

يتناول النقد العربي الحديث أدب الرحلة من عدة زوايا، تكاد الزاوية التاريخية هي ذلك المحور الذي أشبعه النقاد بحثاً ودراسة، حتى ليمكن القول: إن هذا الإفراط في هذا الجانب كان على حساب جوانب أخرى. ويكفي أن أشير إلى غلبة هذا الاتجاه بالتأكيد على أن كثيراً من دراسات هؤلاء الدارسين قد تحدثت عن رحلتي ابن جبير وابن بطوطة بحديث يقترب من التكرار والإعادة. ومع أني لا أغض إطلاقاً من قيمة هذين الكتابين إلا أنني أتساءل في ذات الوقت عن بقية كتب الرحلة التي سبق الحديث عن غزارتها ؟! ويصبح السؤال أكثر موضوعية ومشروعية حين تؤكد الدراسات التي كتبت حول هذا الميدان هذه الغزارة ! وكم كنت أتمنى لو ارتكز جزء كبير من هذه الدراسات للحديث عن الرحلات الأخرى ودراستها، أو بعثها وتحقيقها، خاصة وأن أحكام هؤلاء الدارسين قد ألقت بأحكام مشجعة ومهمة عن كتب الرحلة حين يرد الحديث عنها، يقول أحد الباحثين: "من هذا الذي أوردناه يتضح لنا كم هي ثمينة كتب الرحالات العرب المسلمين، بما زودتنا به من معارف ومدونات عن أوضاع المدن، والسكان، وطرق المعيشة"[٢] ويشير باحث آخر إلى ذلك بقوله: "إذا قلنا: إن فناً من فنون القول العربي يعرض في مضمونه إلى ناحية أو إلى أخرى من نواحي الحياة، فإننا نقول: إن نمط الرحلات يتعرض إلى جميع نواحي الحياة أو يكاد".[٣] وإذا كان هذا على السياق العلمي أو الموضوعي، فإن هذه الدراسات الحديثة قد ألقت بأحكام لا تقل في نعوتها عن سابقتها لهذا الأدب على المستوى الأدبي، حتى يصل الأمر بأحد الباحثين إلى

(١) محمد آل زلفة "الجامعات السعودية مقصرة في حق الترجمة " جريدة عكاظ، الثلاثاء ٤/ رجب ١٤١٥هـ العدد (١٠٣٤٧)، ص (٢٢).

(٢) أحمد أبو سعد "مظاهر الحضارة والعمران وتجلياتها من خلال كتب الرحالة" مجلة الفكر العربي العدد (٥١) ص (٤٣).

(٣) حسني حسين "أدب الرحلة عند العرب" ص (٦).

أن يؤكد أن أدب الرحلة هو أب الآداب كلها بقوله: "إذا كان التمثيل المسرحي أباً للفنون، فإن أدب الرحلات – في رأيي – هو أبو الآداب، لأنه يحوي كل ألوان وفنون الأدب"[١] ولا غرابة بعد ذلك أن يصرح أحد الباحثين بقوله: "تحتل الرحلات وأدبها مركز الصدارة في مكتبتنا العربية نظراً لأهميتها التاريخية، والأدبية، والجغرافية"،[٢] وعلى هذا السياق فلا بد من الإشارة أيضاً إلى أنه مع هذه الأحكام الإيجابية التي وصف بها "أدب الرحلة" من قبل بعض الباحثين، فإن فيها أحكاماً تحمل في طياتها الموضوعية، والتفصيل، والاستثناء، فحسني حسين يرى أن هذا الأدب قد صرف أصحابه في غالب الأحيان عن اللهو والعبث اللفظي وهذا لا يعني – كما يقول حسني – : "أن الأسلوب في هذا الأدب قد تخلص من كل الصفات والعيوب الأسلوبية الأخرى، فهو يعتمد السجع أحياناً، وهو ينحى منحى الجفاف والصرامة العلمية أحياناً أخرى خاصة في تناوله للموضوعات العلمية، ومع هذا يظل مشوباً – في أغلب الأحيان – بشيء من الطراوة والإخضرار يبقيانه غضاً، وعلى شيء من اللين"[٣].

وحين نقرأ لأحد الباحثين رأيه بأن هذا الأدب أب للآداب، نقرأ باحثة أخرى تقترب من هذا الإعجاب حين ترى أنه نمط من أنماط القول له خصوصية الشمول، تقول: "وبذلك يمكن لنا اعتبار أدب الرحلات العربي نمطاً من أنماط الأدب، وفناً من فنون القول الأدبي تتجمع فيه أساليب القصة والمسرحية والمقالة الأدبية دون أن يخضع لمعاييرها ومقاييسها التي قررها الأدباء والنقاد"[٤].

وفي هذه الدائرة الموضوعية تعرض بعض الكتّاب في هذا الميدان إلى نقطة لها أهميتها الخطيرة في هذا الميدان، تلك هي العلمية والأدبية في أدب الرحلة، وأحسب أن هناك تداخلاً إلى حدما بين الاتجاهين في كتب الرحلة قديمها وحديثها، وهذا التداخل مظهر صحي من مظاهر شمولية هذا الأدب، بيد أن هناك فرقاً بين كتب الرحلات الجغرافية والمعجمية التي تنطلق لهدف علمي محدد، وبين كتب "أدب الرحلة" التي يورد فيها الرحالة بعض المعلومات

---

(١) فايز فرح "رحلات وحكايات" ص (٥).

(٢) محمد سعيد المفيدى "رحلة السلطان خليفة بن حارب إلى أوروبا" ص (٥) تحقيق سعيد محمد الصليبى.

(٣) "أدب الرحلة عند العرب" ص (٩).

(٤) أسماء أبو بكر محمد "ابن بطوطة الرحل والرحلة" ص (١٤١).

المتفرقة في لون أدبي وفق ما يطلبه السياق، ولذلك كان التفريق بين الاتجاهين ضربة لازب يفرضها احترامنا للعلم بضوابطه ودقته! وتقديرنا للأدب في فضائه وانطلاقته! ولعل هذا التداخل هو ما دعا باحثاً في أدب الرحلة السعودي أن يهمل أكثر من أربعين كتاباً من كتب أدب الرحلة ويدخل إلى بحثه المعاجم الجغرافية كما سيأتي"[1] ولذا كان مما يحمد لبعض الدارسين إشارتهم إلى هذه القضية المهمة إذ يرى محمد الفاسي هذا الفرق بقوله: إن "مؤلف الرحلة يذكر ما يتعلق بنفسه ... أما مؤلف المسالك والممالك فإنه يكتفي بذكر المسافات وبوصف البلاد التي يمر بها من الناحية الزراعية والتجارية"[2]، وهو فرق نظري عام، يمثل له تطبيقاً قول نقولا زيادة – حين يعلق على حديث ابن جبير عن عادة أهل دمشق في السلام – : "وهذه اللفتات التي نعثر عليها في مذكرات السائح هي التي تميزه من الكاتب الجغرافي"[3].

ويتضح الفرق عند أحد الباحثين بشكل أكثر تفصيلاً إذ يقول: "فإذا عني الرحالة بتصوير شعوره بوصف ما شاهد، أو حاول استخلاص فكرة معينة؛ فإن رحلته حينئذ تدخل في مجال الأدب لأنه ينفعل، ويتأثر، ويصور لنا هذا من خلال عمله الأدبي، ولكنه حين يصف الأشياء بنوع من التجرد فهنا يصبح مؤرخاً لا أديباً، لأن حظ الخيال في رحلته يكون قليلاً"[4].

ولا يمكن أن ما يعنيه الباحث بالخيال هو ابتكار وإيجاد وقائع لم تحصل، فالصدق في العرض مطلب فكري وفني لا يمكن التغافل عنه، وإلا كان العمل كله خارجاً عن دائرة أدب الرحلة، إلى دائرة القصة أو الرواية. إذ من الضروري أن يكون الرحالة "صادقاً"، وأن يضع الصدق في براويز فنية"[5].

ولعل عبدالقدوس الأنصاري كان محقاً عندما جعل تفاضل الرحالة في دقة الملاحظة، أساً من أسس تميز بعضهم عن بعض إذ "تختلف لديهم الحاسة السادسة وهي "الملاحظة" ضعفاً

---

(١) انظر ص (٣١) من هذا البحث وما بعدها.

(٢) "الأكسير في فكاك الأسير" المقدمة ص (ج).

(٣) "الجغرافية والرحلات عند العرب" ص (١٦).

(٤) د/ عبدالله الركيبي "تطور النثر الجزائري الحديث ١٨٣٠-١٩٧٤م" ص (٥٠).

(٥) أنيس منصور "أعجب الرحلات في التاريخ" ص (٨).

وقوة، ومحدودية وشمولاً، وضحالة وعمقاً"[١].

وهذا ما يؤيده علي مال الله إذ يرى أن دراسته لأدب الرحلات عند العرب في المشرق حتى نهاية القرن الثامن إنما تنصب على أن تكون الرحلة "ذات طابع فني في الأسلوب، متأثرة بالظواهر الجغرافية والتأريخية والاجتماعية أو العلمية. ويتوقف شكل وتحديد مفهوم أدب الرحلة على الرحالة نفسه ومدى تأثره بالبلدان التي ينتقل إليها، ومن ثم خبرته الذاتية وملاحظته الشخصية وثقافته العامة"[٢].

ومن هنا كان لزاماً على الباحثين الذين يتحملون مسئولية تحقيق وإخراج كتب الرحلات أن يعطوا هذه القضية حقها، حتى يمكن أن تصنف هذه الكتب تصنيفاً موضوعياً دقيقاً، يحفظ لها قيمتها العلمية، والأدبية فإن في تجاهل ذلك؛ خلطاً بين العلم والأدب، وكل منهما في غنى عن الآخر!، إذ لا يعني أن كل رحلة تستلزم مضافاً أدبياً ؛ كما أنه لا ينقص من قدرها فقدانه. على أن "أدب الرحلة" يقف بين طرفي نقيض عند عدد من النقاد الآخرين، فهناك من يجعله درعاً واقياً للأدب العربي كله في بعض المواطن، وهناك من يؤكد أفول عصره، وغروب شمسه، فإذا كان بول فوسيل الكاتب الإنجليزي، يبدي تشككه في استمرارية "أدب الرحلات"[٣] فإن أحمد الضبيب كان أكثر صراحة ووضوحاً حين كتب ما نصه: "هل انتهى عهد أدب الرحلات ؟ ربما كان ذلك صحيحاً... فماذا يكتب الإنسان الآن عن رحلاته في الشرق أو الغرب... لا جديد يستطيع أن يقدمه إلى الناس، فكثير من الناس يعلمون عن بلاد الله أكثر مما يعرف [...] وهكذا يبدو أن أدب الرحلات قد انتهى... وأن الرحالة الحديث لم يعد قادراً على الكتابة كما كان يفعل سلفه القديم إلا إذا استثنينا بعض المواقف الخاصة التي تحدث له وحده والتي تشمل مشاهدات تستحق الكتابة."[٤] ولا شك أن هذا الرأي – وإن كان القائلون به قلة – له ما يبرره ؛ خاصة في ظل هذه الثورة الاتصالية الكبرى التي شهدتها الحقب الأخيرة، بيد أنها وإن كان لها ما يبررها فهي نظرة تحتاج إلى

(١) "مع ابن جبير في رحلته" ص (١٥).

(٢) "أدب الرحلات عند العرب في الشرق نشأته وتطوره حتى نهاية القرن الثامن الهجري" ص (١٤).

(٣) حسين فهيم "أعلام الجغرافيين العرب" ص (٤٠) بتصرف.

(٤) "أوراق رياضية" ؛ كتاب جريدة الرياض ؛ العدد الخامس ١٥١-١٥٣ .

وقفة، ذلك أن الأديب المتمكن هو الذي ينقل لنا الحوادث والمشاهد الرحلية من خلال ذاته، ومن خلال تفاعله معها، فالرحلة وإن كانت ارتحالاً ظاهراً، إلا أنها أيضاً ارتحال باطن في ذات الأديب، هذه "الذات" وهذه الخصوصية هي التي يُعول عليها غالباً في تقويم الأدب الجميل، وبالتالي، فإننا حينما نفقد هذه الذات في أي أدب فسنقول له: سقيا له! ذلك أن أدباً يهمش الذات، ولا يعكس المشاعر والأحاسيس ليس مؤهلاً لأن يكون أدباً!.

وإذا كان الرأي السابق يمثل أحد طرفي النقيض، فإن الطرف الآخر يرى في هذا الأدب درعاً قوية للرد على اتهامات لا توجه "لأدب الرحلة" فحسب بل توجه إلى الأدب العربي بعامة، ولا شك أن مقولة شوقي ضيف : إن أدب الرحلة هي خير رد على تهمة قصور الأدب العربي في فن القصة[1] ، أقول: إن هذه المقولة كانت وتراً عزف عليه كثير من الباحثين في أدب الرحلة، إذ رأوا أن فيها دعماً قوياً لهذا الأدب، وتأكيداً لمشروعيته ولا يبتعد محمد الفاسي عن سياق وضع هذا الأدب درعاً واقياً للأدب، ولكن للأدب النثري هذه المرة إذ يقول: "يرى كثير من علماء النقد أن الأدب العربي النثري يتصف بخلوه من ظاهرة مهمة من الناحية الأدبية المحضة وهي تعرض الكاتب لما يتعلق بشخصه، ولأفكاره وعواطفه وإحساساته حتى إنك تقرأ كتاباً من أوله إلى آخره ولا يمكن أن تتصور عصر المؤلف ولا بلاده، كما لا تستفيد شيئاً من ميولاته الشخصية [...] ويظهر أن من يوجهون هذا الانتقاد للأدب العربي يغفلون نوعاً أدبياً له قيمته وهو كتب الرحلات، إذ أساس هذا النوع هو شخص المؤلف"[2].

ورغم ما يبدو من التضاد بين الاتجاهين اللذين يرى أحدهما أدب الرحلة شمساً آيلة للغروب، إن لم تكن أفلت بالفعل، والاتجاه الذي يُحصن الأدب العربي بدرع "أدب الرحلة"، أقول بالرغم من هذا فإن هذا الاختلاف وإن كان اختلاف تضاد إلا أنه مثرٍ لساحة هذا الأدب، وداعم له، وهو يؤكد من جهة أخرى أن هذا الأدب بحاجة إلى مزيد دراسة وبحث، إذ لا زالت الرؤية له تختلف من كاتب إلى آخر، ولا زال بعض النقاد يخطئون في

---

(١) "الرحلات" ص (٦) بتصرف.
(٢) "الإكسير في فكاك الأسير" ص (١).

تقويمهم لهذا الأدب، وأحسب أن مـرد هـذا الخـلاف هـو حاجتنـا إلى وقفـة متأنيـة أمـام هـذا الأدب، إن اختلفت آراؤها فلن تتضاد أحكامها، وإن تنوعت أدواتهـا النقديـة في درس هـذا الأدب، فلن يصل الأمر بها إلى خلط الأدب بالجغرافيا، وإدخال المعاجم حرم الأدب! مما يخـل كثيراً بجانب على حساب آخر، ويسهم بشكل فاعل في فوضى نقدية سـتنعكس آثارهـا علـى الأدب بعامة وأدب الرحلة بخاصة إن عاجلاً أو آجلاً!.

أدب الرحلة في المملكة العربية السعودية:

لم يكن "أدب الرحلة" في المملكة العربية السعودية إلا نتاجاً طبيعياً لهذه الحقب المتوالية آخذين بعين الأهمية ما أفاء الله به من خير على كثير من أدباء البلاد مما أتاح لهم كثرة الترحال، وأعانهم على الكتابة والنشر.

وإذا رحنا نيمم وجوهنا نحو البدايات الأولى لهذا الأدب، مروراً بنتاجاته حتى أواخر عام ستة عشر وأربعمئة وألف للهجرة، فمن المهم الإشارة إلى النضج الفني الذي واكب بدايات هذا الأدب، على افتراض ما يعتور البدايات غالباً من ضعف وقصور، وأحسب أن ذلك عائد في كثير منه إلى استعداد كتاب هذه الرحلات أدبياً، واتصالهم بأدباء مصر والشام في تلك المرحلة.

والمقلب نظره في هذه النتاجات الأُول سيلحظ هذه القدرة، كما سيلحظ أنها قدرة في اقتناص الحدث والمشاهد ومن ثم تقديمه في أسلوب أدبي يشي بهذه القدرة، وذلك الإطلاع، كما أن الملاحظ أن الباعث الوطني كان يقف خلف قيام هذه الرحلات، فرحلة فؤاد حمزة انطلقت عام ١٣٥٢هـ لتمثيل المملكة في المفاوضات مع اليمن(١)، فيما كانت رحلة فؤاد شاكر عام ١٣٥٩هـ لزيارة الملك عبدالعزيز بعد طلبه ذلك من أعيان مكة المكرمة(٢)، وفي العام ذاته كانت رحلة محمد عمر رفيع لغرض التدريس في مدرسة رجال ألمع(٣) في منطقة عسير.

على أن هذا لا يعني أن هذا الأدب قد استمر في هذه الفترة متميزاً عند كتابه جميعاً، بل إن ما يحكم ذلك حقاً هو قدرة الأديب وتمكنه واستعداده سواء على الجانب النظري أو التطبيقي. فعلى الجانب النظري، تلحظ كثيراً من أدباء الرحلة السعوديين يتفقون على أهمية "أدب الرحلة" ، يقول ابن خميس وهو يتحدث عن الاختلاف بين الرحلة قديماً وحديثاً، وما كان يعتور الأولى من خوف ورهق على عكس الثانية: "أفلا تكون الرحلة في زمننا هذا واجبة يقوم بها التاجر والزارع والصانع فضلاً عن المثقف، ومن يعني بدراسات

(١) انظر "في بلاد عسير" ص (٩).

(٢) انظر "رحلة الربيع" ص (٢٠).

(٣) انظر "في ربوع عسير" ص (٣).

أحوال الأمم، واستطلاع شئونها سياسياً واجتماعياً وعلمياً"[1] ويأسف الحقيل على قلة من يقوم بما أوجبه عليهم ابن خميس قائلاً: "وللأسف قليلون هم أولئك الذين يستفيدون من الرحلات، بحيث يجسدون مشاهداتهم، ويرصدون معلوماتهم، ويدونون انطباعاتهم، ثم يثنون ذلك بالبحث والدراسة بما يتفق مع تخصصهم وميولهم"[2].

وتأخذ نبرة العبودي طابع الهجوم والسخرية إذ يقول: "وإنما العيب كل العيب على الأدباء الذي كسلوا أو تكاسلوا عن الترحال، وإذا رحلوا عجزوا أو تعاجزوا عن التسجيل، وإنما كانوا يطلبون في ترحالهم هدوء المزاج عند شاطئ تداعبه الأمواج، أو في قمة جبلية ذات نسيم عليل. ولا ينسون أو ينسى أكثرهم أن يبحث عن مكان يتوفر فيه الطعام اللذيذ، واللحم الحنيذ، ثم لا شيء مع ذلك بعد ذلك، وأما التسجيل والتعليل للمشاهدات، ووصف حالة الشعوب بطريقة صادقة خالية من المبالغة أو المعاندة فإنهم قد تركوها لغيرهم من أدباء الأمم الأخرى، فأراحوا أنفسهم، وأراحوا قومهم من ادعاء المجد بأعمالهم، فكانت هذه الاتكالية الثقافية، بل القحط الذهني المريع. وكان نصيب الرحلات من ذلك هو النسيان والتضييع"[3].

ومن هنا فقد كان بعض الكتاب السعوديين يستثيرون همم الأدباء العرب للكتابة في هذا الميدان عن طريق الحديث عن أهميته، وخطورته، وحسن استغلال أدباء وكتاب الغرب لهذه القناة الأدبية الإعلامية القادرة على تغيير الحقائق، وقلب المفاهيم، يقول خليل الرواف – وهو من النفر الذين عاشوا في الغرب وأمريكا حقباً طويلة، وعاشر القوم وثقفهم – : إن من بين زوار الأمصار العربية كتبة ومراسلي صحف "يدونون ما يرونه في هذه الأمصار التي يمرون بها. والقليل منهم من يسجل ملاحظاته دون تحريف أو تغيير أو تبديل. ومنهم ذوو الأغراض وأصحاب المصالح الشخصية، كانوا يمرون على البلاد مرور السحاب فيكتبون ما شاءت لهم أهواؤهم، وأملته عليهم ميولهم، فيتقولون الأقاويل الكاذبة، وينشرونها في صحف بلادهم، وغير بلادهم، ومنهم من كانت تستأجره دور النشر، وكانت هذه الدور تكتب

(١) "شهر في دمشق" ص (١٣).
(٢) "رحلات وذكريات" ص (١٧).
(٣) "بين الأرغواي والباراغوي" ص (٧).

المقالات عن البلدان العربية وتعدها للنشر قبل أن ترسل عملاءها لهذه الأقطار، حتى إذا عادوا من طوافهم نشرت بتوقيعاتهم ما كانت دونته من قبل دون أن يضيفوا معلومات هؤلاء العملاء، وما رأوه في هذه الأقطار كل ذلك لتشويه الحقائق وتبلبل الأفكار عن البلاد الإسلامية والعربية"[1].

ويشير الشيخ حمد الجاسر إلى جهود المستشرقين فيما كتبوه عن بلادنا بيد أنه يؤكد على دوافعهم قائلاً: "لقد كانت أول الأمر من الوسائل التي أريد بها السيطرة على الشعوب بأي نوع من أنواع السيطرة، سياسية أو فكرية أو دينية. ثم اتجه بعض أولئك المستشرقين – وقليل ماهم – وجهة أخرى هي الوجهة العلمية الخالصة"[2].

وينبه عبدالعزيز الرفاعي رحمه الله –من جانب آخر– إلى نقطة مهمة في هذا الإطار وهي أن "الرحلات تتحول إلى وثائق تاريخية هامة ولكنها وثائق طريفة خفيفة، لا يطغى عليها وقار الوثائق"[3].

وقريباً من هذا، فقد أشار بعضهم بتجرد وموضوعية إلى أن ما يكتب عن أي بلد من البلاد لا يكون صحيحاً من كل وجه يقول الجاسر "وأحب أن لا يعزب عن بال القارئ – سواء كان من أهل هذه البلاد أو من غيرها – أن ما يدونه مسافر عابر مثلي لا تزيد إقامته في البلدة عن بضعة أيام، وما قد ينطبع في ذهنه عنها، لا يكون صحيحاً من كل وجه، ولا يصح أن ينظر إليه على أنه الصورة الواضحة لتلك البلدة، وأنه يدل على ما يحمله ذلك المسافر لها من مشاعر"[4].

ولا شك أن هذه اللفتة الموضوعية تمثل – مع قليل من التأمل – عمقاً وإدراكاً وشمولية لشخصية بعض الرحالة التي تعيش القضايا وتقيسها بقياس موضوعي منصف. ومع ذلك فإننا نجد بعض اللفتات الواعية التي تشير إلى أن بعض الرحالة السعوديين كانوا يشيرون إلى قيمة المشاهد والمرئي في البلد المزار، وحرصهم على تسجيله حتى إن بعضهم ليؤكد أن

---

(١) "صفحات مطوية من تاريخنا العربي الحديث: مذكراتي خلال قرن من الأحداث، ص (٢٠٢).

(٢) "رحلات (١)" ص (٣١٨).

(٣) "خمسة أيام في ماليزيا" ص (٧).

(٤) "رحلات (١)"، ص (١٠).

الزيارات الرسمية تمنع الرحالة أحياناً من رؤية ما يود أن يراه. يقول العبودي "وإن كنت أعلم من تجاربي السابقة أن الرحلات السياحية لا تعطي صورة واضحة دقيقة عن أحوال البلد لأن الزائر لا يستطيع أن يرى إلا ما يريد مضيفوه له أن يراه إلا إذا كان رجلاً لا يراعي جانب المجاملة. وهو يتمتع أيضاً بقوة ملاحظة خارقة عن العادة"[1]، وإذا كانت الزيارات الرسمية قد منعت العبودي رؤية ما يريد أن يراه، فإن الرحلات السياحية قد أتاحت للمدني مثلاً حرية في الانطلاق والمشاهدة، والاحتكاك بجميع طبقات المجتمع ولذلك يقول: "لقد علمتني تجاربي المتواضعة أن على السائح ألا يكتفي بتفقد معالم البلد، وتذوق أطباقه وشراء منتوجاته، والاستمتاع بخدماته إن كان يريد إكمال دائرة معلوماته عنه بدقة وتفصيل ومن غير "رتوش" وأصباغ. بل عليه أن يستقصي عن أوضاع البلد ويتعرف على شؤون أهله وشجونهم، وهذا لا يتأتى إلا بالتجاسر والاختلاط بابن البلد العادي، والاحتكاك به والنفاذ إلى أعماقه. فسائق سيارة الأجرة، أو النادل في المطعم، أو البائع في الحانوت بإمكانه أن يزودك بما لا تستطيع وسائل الإعلام والقراءات المستفيضة من تزويدك به عن النبض الحقيقي لرجل الشارع العادي"[2].

وأحسب من خلال نتاج الأستاذين – العبودي والمدني – أن هذا التفاوت بين غرض الرحلة عند كل منهما قد أثّر تأثيراً واضحاً، برغم أنهما يملكان قاموساً لغوياً ضخماً، وحساً أدبياً وقاداً، وثقافة واسعة، فالمدني انفرد عن العبودي بحرية التقاط المشهد، ووجد الوقت الكافي لتمليّه وتمثّله ومن ثم تسجيله، بيد أن ارتباط الرحلات الرسمية بمواعيدها وزياراتها، قد حرمت العبودي مما وجده المدني. آية ذلك أنك تجد عند العبودي في أحيان قليلة استطرادات جميلة، ودقة ملاحظة وحسن توظيف للمشهد، لو هيء لصاحبها الوقت لكانت رحلاته تحمل إلى جانب كثرتها قيمة فنية رائعة! على نحو ما وجدناه في تلك الأحيان القليلة.

كما أن الأدباء السعوديين قد تحدثوا في بعض الأسطر عن آليات الرحلة وفوائدها بحديث أحسبه ينم عن وعي متقدم، وفهم ثاقب، فـ "علوي الصافي" يقول: "تعد المشاعر

(١) "داخل أسوار الصين" (١/٨٧).

(٢) "عشرون عاماً من الترحال" ص (٢٤٧).

الإنسانية في السفر والرحلات المتمثلة في الغربة والحنين، والشوق، ولوعة الفراق، واكتشاف المجهول، والاصطدام بالمفارقات. كل هذه الأمور وغيرها تعد روافد لها أهميتها، وآثارها النفسية في إثراء عقل الإنسان ووجدانه وصقل شخصيته"[1] وإذا كان الصافي يرى في هذه الأمور مقومات وروافد لها أهميتها فإن الفزيع يؤكد على أهمية الاستخدام الأدبي للغة مشيراً إلى "أن هذا النوع من الكتابة يحتاج إلى كثير من الأناة ودقة الملاحظة، والقدرة على التحليل والتعليل، ومع ذلك القدرة عل تطويع اللغة الأدبية لتسجيل مالا علاقة له بالأدب، حتى لا تتحول الكتابة إلى تسجيل مكتوب بلغة التقارير الجافة"[2] .

وهو ما يشير إلى قيمته صراحة محمد المجذوب حين يرى أن الحدث والمشاهد لا قيمة له إلا بما يصبغه عليه الأديب من ذاته حين يقول: "إذ لم يكد السياح والمؤرخون والرحالون يدعون ثغرة لم تسد من هذه الجوانب، بيد أني أزعم أن في كتابي رؤية خاصة للأحداث والناس، تتمثل الواقع المنظور من خلال أحاسيسي الذاتية، فإذا كان له من ميزة فمن هذه الناحية، وهي ناحية تؤكد أن على كل فقرة نفثة من روحي من حقها أن تلامس موضعها المقابل من أحاسيس القراء ذوي الرؤية الإسلامية"[3] .

ولما كان لهذه الناحية ـ أعني أدبية النص ـ أهميتها التي أشرت إلى بعضها في الصفحات السابقة وعرضت لرؤية النقاد وأدباء الرحلة حول هذه القضية، فإنني أقف مندهشاً أمام كتاب " الرحلات وأعلامها في الأدب السعودي المعاصر[4] " الصادر عام ستة عشر وأربعمئة وألف للهجرة حيث أقحم الكتاب ضمن هذا الأدب كتب المعاجم الجغرافية مثل: "معجم المعاجم الجغرافية في السيرة النبوية" لعاتق البلادي ، و"الموسوعة الجغرافية لشرقي البلاد السعودية" لعبدالرحمن عبدالكريم "ومعجم جبال الجزيرة" لعبدالله بن خميس، مع أني أجزم أن حشرها في هذا الميدان يعد إساءة إلى الأدب العربي بعامة! وإلى الأدب السعودي خاصة! كيف لا والقيمة الثابتة التي تميز أدب الرحلة هي وجود الحس الأدبي في

(١) "أسبانية تحسب قلبي بئر بترول" ص (٢٢).
(٢) خليل الفزيع "أيام في بلاد العم سام" ص (٥).
(٣) "ذكريات لا تنسى" ص (١٠).
(٤) للباحث محمود رداوي.

الاختيار والعرض، والتحليل، وفوق ذلك كله فقد تجاهل الكتاب أكثر من أربعين كتاباً تمثل بعضها قيمة أدبية نوعية لأدب الرحلة، كما أن الكتاب أغفل الدراسة الفنية، ووقع في تناقضات وتجاوزات علميه[1]. ومن هنا فقد أخرجت من هذا البحث كتاب "المجاز بين اليمامة والحجاز"[2] وكتاب "في شمال غرب الجزيرة"[3] و"بلاد ينبع"[4] و"كتاب أربعة أيام في منطقة الباحة"[5] وكتابي "رحلتي مع العقيلات"[6] و"جولة في ربوع المملكة"[7]، وجميع رحلات عاتق بن غيث البلادي[8]، ذلك أن هذه الكتب لا يتفق أسلوبها العلمي، مع روح الأدب، وأحسب أنني بإخراجها من دائرة كتب "أدب الرحلة" إنما أحفظ لها قيمتها العلمية، مؤكداً أنها تمثل جهداً كبيراً، وأنها أضفت للمكتبة العلمية كتباً على قدر كبير من الأهمية، كيف لا وهي تقدم عنصراً مهماً من عناصر البحث العلمي وهو الرؤية والمشاهدة!.

يقول " الجاسر" في مقدمته لكتابه في "شمال غرب الجزيرة": "غير أنني رأيت أن هناك بعض المواضع التي ورد لها ذكر في الشعر القديم هيّء لي أن مررت بها أو عرفتها فحددت مواضعها، وأحببت أن أسجل ما شاهدت مما في تسجيله فائدة، وأن أقدم للقارئ ما قد يفيده من ذلك... ورأيت أثناء رحلاتي مواضع كثيرة لم يوفها المتقدمون حقها من التحديد في جنوب الحجاز مثل (أبيدة) و(ثروق) و(بقران) وهي مواضع أثرية قديمة، وردت كثيراً في الشعر القديم، واضطربت أقوال المتقدمين في تحديدها فحاولت أن أوضح ما أعرف عنها، معرفة قائمة على أساس المشاهدة"[9].

ولم يبتعد الجاسر عن هذا النهج العلمي لا في غايته أو أسلوبه. فكتابه حديث

---

(١) كتب الباحث رداً مفصلاً على هذا الكتاب نشر في جريدة الجزيرة العدد ٨٤٤٧ الثلاثاء ١٤١٦/٦/٢١هـ ص (١١).

(٢) عبدالله بن خميس.

(٣) حمد الجاسر.

(٤) حمد الجاسر.

(٥) لمؤلفه علي حافظ.

(٦) لإبراهيم المسلم.

(٧) لمسفر الغامدي.

(٨) وهي كتب "الرحلة النجدية" ، "على ربى نجد"، "على طريق الهجرة" ، "رحلات في بلاد العرب".

(٩) ص (٩).

عن مناطق أثرية ومحاولة الوصول إليها، وتوصيفها وموافقة أو مخالفة،ما قاله السابقون حولها.

ولم يكن " ابن خميس" بعيداً عن هذا النهج في كتابه "المجاز بين اليمامة والحجاز" إذ يقول: "التزمت في تأليفه ذكر ما يجتازه خط السير أو ما يبصره المجتاز يميناً وشمالاً من أعلام الأمكنة، أرضاً، أو وادياً، أو جبلاً، أو بلاداً، أو منهلاً، أو أثراً.. وربما جرى البحث إلى ذكر ماله صلة بما هو في التزامنا مما يخرج عن هذه القاعدة وهو قليل، أحدد مكان العلم، وأضبطه بالشكل وربما بالحرف، وأصفه وصفاً موجزاً، وأورد ما قيل فيه من الشعر إن وجد، وأورد ما ذكره عنه علماء المنازل والديار كله، أو جله، إن كان ورد له ذكر، وأشير إلى الخلاف في التسمية والتحديد، وأورد ما قيل فيه من الشعر الشعبي مما يصل إلى علمي"(١).

ونلحظ هذه الغاية عند البلادي في كتبه فهو في أحدها يقول: "حاولت أن أقدم الجزل من المعلومات التي يتطلع إليها كل معني بدراسة تاريخ أمته وجغرافية بلاده، ومعرفة إمكانيات هذه الأمة الطبيعية والبشرية، فسجلت المسافات، ووصفت الأعلام البارزة، والمدن والقرى الظاهرة"(٢).

وفي كتاب آخر يقول:" فهذا كتاب مشاهدة مقرونة بما خف من النصوص والشواهد، مركزاً فيه على الأماكن التاريخية والإسلامية خاصة، مبيناً الأخطاء التي وقع فيها من سبقني، وعززت الكثير منها بمخططات توضيحية(٣) " وهو في كتابه " على ربى نجد" لا يختلف في غايته وأسلوبه المعتمد على تحديد الأسماء بمواقعها ومسافاتها، إلى جانب ذلك فقد جعل أكثر من نصف كتابه هذا معجماً جغرافياً بالمعالم التي وردت في رحلته(٤)، وهو تأكيد على غايته وأسلوبه الذي يختلف عن غايات وأساليب كتاب أدب الرحلة.

ويقول عن كتابه "الرحلة النجدية ": "فهذا جهد خاص، ورغبة في المساهمة في

---

(١) ص (٩).

(٢) "رحلات في بلاد العرب في شمال الحجاز والأردن" ص (٤).

(٣) "على طريق الهجرة . رحلات في قلب الحجاز" ص (٥).

(٤) انظر "على ربى نجد رحلات ومشاهدات" ص (١٠٣).

التعريف ولو بإيجاز بمنطقة واسعة من أرضنا الطيبة الدرور، بما فيها وعليها من مدن وقرى وسكان حضراً وبدواً وحركة فكرية ومادية، حرصت أن أكون أميناً على إيصالها إلى القارئ بلا رتوش ولا مبالغات ولا محسنات فالحقيقة أهم من ذلك كله"[1].

ولا يعني ذلك أن أدب الرحلة مبالغات ومحسنات، وافتيئات على الحقائق، بيد أنه مزيج من الحقائق والمشاهد والحوادث تنطلق عبر ذات الأديب في لغة سليمة وأداء أدبي، وقدرة على الاختيار والتعليق والتنويع.

ويجب أن أشير إلى أن كتب "أدب الرحلة" لم تخل تماماً من العرض العلمي، بيد أنه يأتي ضمن صفحات معينة، ويكون بهدف إعطاء صورة كاملة عن البلد المزار لذلك كان بعض الرحالة يستطرد وينهج هذا النهج في "بعض" كتبه كالعبودي على سبيل المثال؛ مما أفقد هذه الكتب جزءاً من قيمتها الأدبية، غير أن هذا الاتجاه، يقابله اتجاه ذاتي أدبي يمنعنا من إخراج هذه الكتب من دائرة هذا الأدب. في حين أن بعضاً من كتاب الرحلة سلك مسلكاً وسطاً في ذلك، وكان يطعم كتاباته الأدبية ببعض المعلومات الجغرافية عن البلد المزار مثل المدني وابن خميس والرفاعي الذى يقول: "وعندما أعددت هذه الرحلة كي أصدرها في هذا الكتيب، استبدت بي رغبة ألا أتركها هكذا حديثاً فضفاضاً، بل حرصت على أن أضع إلى جوار هذا الحديث الفضفاض شيئاً من المعلومات المركزة عن البلد الإسلامي الذي نحب فجاءت هذه الحواشي التي يراها القارئ الكريم"[2] في حين يعترف ابن خميس أنه لو طولب بالمراجع التي صدر عنها في كتابه "شهر في دمشق" أو بتحقيق نص أو أصالة كلمة، فإن ذلك سيؤخر وصول الكتاب ليد القارئ بيد أنه يؤكد أنه "ليس معنى هذا أنني كحاطب ليل ألقي الكلام على عواهنه، بل لقد حرصت على الأمانة في النقل والدقة في التعبير، وتحري الفصيح من القول والقريب من الإدراك"[3] وعلى كل فإن كثيراً من الرحالة السعوديين كانوا يوضحون منهجهم منذ المقدمة حتى يكون القارئ على بصيرة من أمره، فهذه المقدمات تكشف في الحقيقة أمراً مهماً يكمن في تعددية هذه المناهج مما يعطيها بعداً شمولياً، وثراءً يشبع

(١) "الرحلة النجدية" ص (٣).

(٢) "خمسة أيام في ماليزيا" ص (٧).

(٣) "شهر في دمشق" ص (١٢).

جوانب متعددة مما يود المطالع أن يراه في مثل هذه الكتب. يقول فؤاد شاكر في مقدمة كتابه "رحلة الربيع" : "لم نتوخ من تأليف هذا الكتاب أن نحشو الأذهان بالمعلومات الجغرافية أو التاريخية المملة".[١] ويشير أحمد قنديل إلى أهمية البعد الفني لكتابة الرحلة فيقول : "هذه اليوميات المصرية، أو المصريات اليومية حديث مبوب عن المشاهدات المادية والمعنوية، وأثرهما ومدلولاتهما واتجاهاتهما، جمع فيما جمع بين الأدب لغة في بساطة، والفن روحاً في تواضع، والفلسفة استنباطاً في تمهل"[٢] ومع وضوح إعجاب الرحالة بأسلوبه ومنهجه إلا أن ذلك يشي بمنهج رحلي متميز. ويقول عبدالعزيز المسند ـ وهو يعترف بأسبقية بعض الرحالة إلى الحديث عن الصين– : "فإني مع اعترافي بسبقهم ـ اختلف عنهم في الفكرة والمقارنة، والنتيجة فسأربط الموضوع بتحريك أفكار العلماء والحكام والمهتمين بمستقبل العالم إلى أمر خطير وحدث عجيب ـ إن كان للرأي الذى سأنقله مجال، ولوقوعه على الصين انطباق ـ ألاوهو صلة الصين بيأجوج ومأجوج[٣] " ومع أن العبودي كان من الرحالة الذين طغى الأسلوب التقريري على كتاباتهم فإنه يقول مجيباً من سأله عن خلو كتبه من الأرقام والمراجع "بأنها كتب رحلات توخت إغناء زاوية الكتب التي تبحث في الرحلات والمشاهدات في المكتبة العربية، وحاولت إحياء فن عربي قديم في أدب الرحلات تقاعس العرب المحدثون عن إحيائه، بعد أن كان أسلافهم هم أربابه وأصحابه"[٤] ويقول في تقديمه لكتابه "سياحة في كشمير": "مع تذكيرك ـ رعاك الله ـ بأن هذا الكتاب هو كتاب رحلة ومشاهدات، وليس كتاب بحث دقيق يذكر المصادر والمراجع، أو يؤرخ للأحداث والوقائع؛ فيعللها، ويدلل بها أو عليها"[٥] ويظهر من خلال هذا أن لمفهوم الكاتب عن أدب الرحلة، وطبيعته، تأثيرَه في رؤية هؤلاء الكتاب النظرية، وتطبيقاتهم الكتابية. ومن أولئك البارزين في هذا الميدان الأستاذ محمد عمر توفيق الذي يقول عن منهجه: "وما كل انفعال يمكن إرساله على الورق كيفما اتفق، ثم إنني لا أستهدف التأريخ أو أية ذكريات بعينها مما قد يكون هو مبتغى من يكتبون

(١) "رحلة الربيع" ص (١٠).
(٢) "كما رأيتها" ص (٥).
(٣) "الصين ويأجوج ومأجوج . عالم مجهول" ص (١٣).
(٤) "رحلات في أمريكا الوسطى" ص (٨).
(٥) "سياحة في كشمير وحديث عن ماضي المسلمين وحاضرهم" ص (١١).

رحلاتهم أو بعض من يقرأونها إنما أكتب ما يحضرني وإن يكن تافهاً كما قد يراه من يراه، وقد أغفل ذكر الأسماء والأرقام والأيام والأمكنة وتفاصيل لا أُعني النفس عادة بها في الحضر أو السفر"[١]. على أن توفيقاً يلمح - بواقعية دالة - إلى نقطة مهمة حين يتخلى عن كتابة بعض الحقائق جرياً على الكلمة الصادقة "ماكل ما يعلم يقال" إذ "إنها تمثل الضعف الإنساني عن كشف الحقائق ومواجهتها، وأياً كان الكاتب فإنه من هذا الواقع وإليه، فما أكثر ما يواجه مسافر مثلي من تصرفات الأحياء ومفارقات الحياة، وغرائبها في نهاية القرن العشرين، وأمسك قلمي عن الكثير منها لما يسمى العرف أو السياسة أو الذوق"[٢].

ومع أن كل ما تقدم يكشف للقارئ عن مناهج مختلفة، ورؤى متباينة في اهتماماتها ودرجات تركيزها على بعض القضايا دون بعض، فإن من الرحالة أيضاً من رسم لرحلته منهجاً تشويقياً موضوعياً، وهو منذ البدء يفتح الطريق لمن يريد أن يسير معه، تاركاً مساحة لكل قارئ لكي يصل إلى ما يريد أن يصل إليه، وكأنه - بدون قصد - يجعل من عمله الأدبي نصاً مفتوحاً لتعدد القراءات يقول عبدالكريم الجهيمان: "أشعر بشيء يشدني إليك أيها القارئ الكريم، وأعتقد أنك تشعر بنفس الشعور، ولذلك فإنني سوف أحاول أن لا أنقطع عنك في أي مناسبة، ولن أتركك تنقطع عني، بل سآخذك معي في رحلتي حول العالم، وسوف أجعلك تشاهد ما أشاهد، أو بعض ما أشاهد، وتحس بما أحس. وهذه الرحلة طبعاً لن تكون بالعمق الذي تتطلع إليه، ولكنك عن طريقها تستطيع أن تصل إلى العمق الذى تريد"[٣].

على أن بعض الرحالة كان يستثمر الطرفة في بيان منهجه، وهي طرفة أيضاً تحمل إشارات ضمنية إلى ما يلقاه الرحالة من متناقضات يقول علي حسن فدعق عن كتابه "أيام في الشرق الأقصى" : إنه "ليس استقصاءً لتاريخ فترة من فترات حياة البلد الذي يذكر فيه بل هو تسجيل لحظات عابرة سجلتها ما استطعت... فهي مذكرات خفيفة تستطيع أن تصحبها معك قراءة في الطائرة أو القطار أو في سيارة مريحة أو في جلسة هادئة، أو عند النوم أحياناً؛

---

(١) "من ذكريات مسافر" (٢/٣٥).

(٢) السابق ص (١٥).

(٣) "دورة مع الشمس" ص (١٧).

لتنام وتحلم إما بحسناء فاتنة، أو بشحاذ يمد يده إليك في أدب ومكر"[1].

وإذا كان توفيق قد صرح في مقدمته بأنه "ليس كل ما يعلم يقال" فإن علي فدعق يوضح أنه سيقول: "كل شيء بتجرد تام دون تأثر بأي عاطفة كانت، لأن أمانة القلم تقتضي ذلك، ولأن المجاملة كثيراً ما طمست حقائق كان يجب أن تبدو سافرة كما هي دون رتوش"[2] والحق فقد التزم كل منهما بما وعد، فبينما تلحظ الحقيقة تبدو سافرة عند فدعق حتى يمكن أن تصنف بعض المواضع على أنها من "أدب الاعتراف" كما سيأتي، لا ترى هذا الاتجاه عند محمد عمر توفيق، ورغم هذا الاختلاف فإن ما كتبه الاثنان يعد ـ فنياً ـ من أجمل ما كتب في هذا الميدان، فقد حرصا على إمتاع القارئ بتلوين المشاهد، وعرض الحوادث والرؤى، وإيراد الطرف والمواقف والمفاجآت، وهو ما أضفى متعة وحيوية على ما كتباه؛ ذلك أن ملل القارئ كان من الأمور التي حرص كثير من الرحالة السعوديين على ألا يتورطوا فيها كما سبق، وكما يبينه شكيب الأموي في قوله عن رحلته "رعب على ضفاف بحيرة جنيف ": "لقد كانت رحلة شاقة متعبة، فكراً، وعملاً ، وتنقلاً ونقاشاً واستماعاً وخطابة، وسأحاول ما استطعت أن أجعل قارئي يتنقل معي في تلك الأجواء المختلفة المذاق، سأحاول ألا يتطرق إليه الملل، مع معاناتي له في الليل والنهار، فإذا نجحت في ذلك كنت سعيداً أعوض عن بعض ما نالني من عناء ونصب،ولا إخالني إلا ناجحاً بإذن الله"[3].

ومن خلال ما سبق يتضح وعي الرحالة السعودي بأدب الرحلة، سواء أكان وعياً بأهميتها رحلةً، أو وعياً بآليات ومقومات هذا الأدب، أو ما لاحظناه من فهم لهذا اللون من خلال توضيح بعض هؤلاء الرحالة لمنهجهم في كتابة الرحلة. مشيراً إلى أن هناك تنوعاً في هذه الأهداف أعده مظهر ثراء وخصوبة لهذا الأدب. على أن هذا الوعي وإن وجدناه مبثوثاً على المستوى التنظيرى عند هؤلاء الرحالة، فإنه يحتاج إلى سبر لتعاملهم مع هذا الوعي على المستوى التطبيقي، وهو ما سيتضح من خلال الفصول القادمة إن شاء الله، وهي كفيلة أيضا ببيان مدى تفاوت الرحالة قرباً أو بعداً من أدب الرحلة. مؤكداً قبل هذا وبعده أن هذا

---

(١) "أيام في الشرق الأقصى" ص (٧).

(٢) السابق ص (٨).

(٣) "رعب على ضفاف بحيرة جنيف" ص (١٢).

الأدب هو نتاج طبعي وامتداد لأدب الرحلة في التراث العربي حتى عصر النهضة إضافة إلى الأخذ بشيء من فنيات وأساليب هذا اللون في العصر الحديث الذي كان لأدب الرحلة فيه دور فاعل وخطير!.

الفصل الأول:
مضامين الخطاب في أدب الرحلة:

١- الحس الإسلامي.

٢- الحنين إلى الوطن.

٣- وسيلة الرحلة.

٤- الرؤى النقدية

الفصل الأول: مضامين الخطاب في أدب الرحلة:

مقدمة:

المتأمل فيما كتبه أدباء الرحلة السعوديون، يلحظ أن هناك مجموعة من الأفكار والمشاعر التي ظهرت بشكل عام عند كثير منهم، وشكلت قاسماً مشتركاً عندهم، إن اتفقت في أطرها العامة، فإنها تختلف في زوايا الرؤية، وطريقة المعالجة، وفق قدرة كل أديب، ورؤيته وثقافته، وفيما يلي عرض لآثار هذه الأفكار والمشاعر:

١- الحس الإسلامي

لا يستطيع الباحث في ميدان أدب الرحلة في المملكة العربية السعودية أن يغفل أو يتجاهل ذلك الأثر الواضح الذي خلفه الإسلام على كتابات كثير من الرحالة، وطبع نتاجهم به. ولا غرو أن هذه الروح ليست خاصة بأدب الرحلة في المملكة فحسب، بل إنها لتتضح معالمها وتأثيراتها في فنون أدبية أخرى، بيد أنها تتضح هنا، لأن دواعيها مطلوبة وواضحة. فالرحالة يخرج من بلده ليصادف رؤى ومشاهد وأحداثاً متنوعة يقف منها مواقف تتطلب في كثير من الأحيان توضيح رؤيته المعتمدة على الفكر الإسلامي.

ومن المهم أن أذكّر بأن الرحالة ينطلق من الجزيرة العربية التي انطلق منها الضياء والنور وهي بتأريخها وحاضرها موطن الإسلام، وقبلة المسلمين. وقد تجلى هذا الأثر على رحلات هؤلاء الرحالة السعوديين غالباً، وكان ظهوره طبيعياً لا تلحظ فيه تكلفاً أو مراءاة، بل كان شعوراً مشحوناً لا يستطيع الرحالة أن يكتمه في المواقف الداعية إليه. وكان داعمه في ذلك ثقافة إسلامية واسعة، وعمقاً معرفياً. ولئن تفاوتت المواقف الدالة على ذلك، وتباينت طرق الأداء ومناهج المعالجة -كما سيأتي- فالمؤكد أن الأهداف كانت واحدة وهي الصدور عن التزام أحكام هذا الدين وآدابه، وخدمته.

ويتجه بعض الرحالة في خضم ذلك إلى القرآن الكريم وإلى نصوصه الكريمة، إذ يرى أن في استلهامه هذه النصوص الكريمة ما يغني كثيراً عن وصف أبعاد وخطورة المشاهد، ويأتي المعلمي في مقدمة هؤلاء الرحالة الذين وفقوا في هذا الميدان، وكان ذلك عائداً إلى ما يضفيه هذا النص الكريم من روعة البيان وسموه، ثم كان لحسن الاستلهام من لدن المعلمي دور بالغ أيضاً، فحين يمر بشيكاغو يرى "أجساداً عارية تهتز صاخبة مزعجة" [ثم يقول] وشممنا روائح كريهة تنبعث من أجساد الراقصين والراقصات وكثير منهم من الزنوج وتنبعث أيضاً من السجائر الرفيعة الغليظة التي ينفث دخانها الساهرون في تلك العلب الليلية، ويمتزج بعضها بروائح غريبة لعلها روائح أعشاب أو حشائش أو عقاقير مختلفة الأنواع يرون أنها تزيد بهجتهم وسرورهم، وتكمل متعتهم بالجو الخانق الذي يمكثون فيه ساعات طويلة، فتذكرت قوله سبحانه وتعالى ﴿أولئك الذين اشتروا الضلالة بالهدى، والعذاب بالمغفرة فما

أصبرهم على النار[1]﴾[2].

وفي موضع آخر يقول: "وواصلت الحافلة جولتها، ومرت بنا مرة أخرى بحذا بحيرة "ميتشيجان" فرأينا السابحين والسابحات قد تعبوا من السباحة، واضطجعوا مثنى مثنى على رمال الشاطئ عراة الأجساد يلتصق أحد الجسدين بالآخر جنباً إلى جنب أو طبقاً على طبق ﴿لا يتناهون عن منكر فعلوه لبئس ما كانوا يفعلون﴾[3].

ومرة ثالثة يقول: "غادرت مدينة "فرانسيسكو" وأنا أتمتم بقول الله سبحانه وتعالى ﴿رب نجني وأهلي مما يعملون﴾[4].

وكان من الرحالة من يؤكد تأثير القرآن الكريم على نفسه في مواضع أخرى صراحة على نحو ما أكده الرواف إذ همس الشيخ في أذنه قبل عقد قرانه على زوجته المسيحية قائلاً: ﴿أمة مسلمة خير من مشركة﴾ "فأجبته: سبق السيف العذل. لكن كلامه أثَّر فيَّ تأثيراً عميقاً وظهر مفعوله فيما بعد"[5].

وإذا كان استلهام النص القرآني والإحساس بقيمته في رصد المشاهد، بل وبيان أثره في نفس الرحالة السعودي وبخاصة حين يرى ما يتضاد مع أخلاقه النابعة من دينه قد مثل قناة من قنوات اتصال الرحالة بدينه في مختلف الأحداث، فإن هذا الاتصال لم يكن في أحداث معينة، أو مشاهد محددة، بل كانت هذه الصلة تبدأ مع مفارقة عجلات الطائرة للأرض مغادرة الوطن، وحتى اقترابها من أرضه مرة أخرى، يقول قائد الطائرة أنس القوز أثناء مغادرة طائرته مطار أبها: "نعم إنها مرحلة يُسعى فيها إلى تعليق الطائرة في الهواء بالاستعانة بقدرة ربانية باستخدام الأجهزة التي سخرها الله سبحانه وتعالى للطيار ولو لم يسخرها الله سبحانه وتعالى لما خدمته، ولهذا فإنه من شكر المسافر لتلك النعمة – طياراً كان أم راكباً عادياً – أن يسبح الله، ويشكر له فضله في السفر، ولهذا جاء ذلك الدعاء العظيم"[6] وإذا

---

(١) "رحلة علمية ورحلات أخرى" ص (٨١،٨٢).

(٢) سورة البقرة آية رقم (١٧٥).

(٣) سورة المائدة آية رقم (٧٩).

(٤) سورة الشعراء آية رقم (١٦٩).

(٥) "صفحات مطوية من تاريخنا العربي" ص (٢١٩).

(٦) "مواقف طيار" (٩٦/١).

كان هذا هو حس الرحالة السعودي وهـو قائد الطائرة، فإن حسه وهـو راكب عـادي لا يختلف في عمومه عن حسه ذاك، فحينما يغادر يحيى ملاح الوطن متجهاً إلى إيرلندا يقـول: "لم يشعر صاحبنا إلا وهو بين السماء والأرض، داخل ذلك الهيكل الإنسيابي كطير حبيس لا يحرك ساكناً، أرسل نظرة فاحصة من النافذة الصغيرة، أخذ يفتش في ذاكرة السحب البيضاء الممتدة هنا وهناك لعله يرى ما يغازل به عينيه، فلم يجد عندئذ غير الحقيقة الصادقة للعناية الإلهية التي تحفظ كل شيء وتتولاه برعايتها ماثلة أمامه في اللحظة. فتح الحقيبة الصغيرة، اندست يداه بين محتوياتها، تناول الصندوق الصغير، عاش رحلة روحية صادقة في كنف صاحب العناية"[1] ولعلك تلاحظ هنا أن ملاح يصف هذا الشعور وهو مغادر الوطن، بينما تقرأ هذا الإحساس على نحو آخر عند محمد عمر توفيق وهو آيب إلى الوطن، وعلى وشك الهبوط في مطار الظهران قادماً من خارج الوطن يقول في لحظة تأمل للطائرة ومن فيها: "وهكذا ينعقد في ضمائرنا شيء عميق كالتسبيح بالقدرة الهائلة التي تمسك الكون، وكأنما هي تتوارى بعيداً عن نفوسنا هناك على الأرض في المجتمع الكبير"[2]. وحين يرى أحمد قنديل بعض المشاهد الكونية من نافذة الطائرة يقول: "ما أروع قدرة الخالق الذي علم الإنسان ما لم يعلم، وأباح له من كنوز المعرفة وأسرارها ما جعله في المكانة الممتازة بين المخلوقات [...] اللهم تعالت قدرتك ، ما أعظمك"[3].

وبين الذهاب والإياب يرسل الرحالة نظره من الطائرة يرصد ويحلل العاطفة الدينية بحس إسلامي متوقد حاضر، يستحث الرحالة على الرصد والتعبير، وإن كان تسجيلاً عابراً، قصيراً في بعض الأحيان إلا أنه يصور إلى حد ما ذلك الشعور وذلك الرابط وذلك الهم الإسلامي المتوسد ضمير بعض هؤلاء الرحالة، فحين طيران الشيخ محمود الصواف متجهاً من "نواكشوط" إلى "بوتليميت" في "موريتانيا" وفي إحدى الطائرات الصغيرة، وعلى ارتفاع قريب من الأرض يقول: "وكلما مررنا ببيوت شعر وسط هذه الرمال القاحلة اللاهبة دعوت لهم الله أن يعينهم ويساعدهم، وأن يرزقهم غيثاً مغيثاً عاجلاً بإذن الله، فإنهم في جفاف ممحل

---

(١) "من يوميات ملاح" ص (١٤).
(٢) "من ذكريات مسافر" (٥٨/١).
(٣) "كما رأيتها" ص (٩).

منذ عامين، ومع ذلك فهم صابرون شاكرون"[1].

ويتجاوز هذا الحس عند الرحالة مجرد رصد الظاهرة وتسجيلها والتعليق عليها فحسب إلى الوقوف والتملي وإطالة النظر حتى ليدعوه الحدث حيناً إلى أن يراه داعياً إلى الإيمان بالله، فحين يلحظ محمد عمر توفيق بعض الظواهر الكونية في "كيرونا" شمال السويد والمتمثلة في طول النهار يقول: "ويخطر على الذهن في جو اختلاف كهذا بين الليل والنهار وفي واقع الطبيعة أن من يعيشون هناك أجدر الناس أو من أجدرهم بأن يكونوا مؤمنين وفي مواجهتهم ظواهر كونية كهذه المدهشة التي تتراوح عليهم بتوقيت دقيق لا يتغير كل عام فمن عسى أن يكون من وراء هذه الدقة وهذا النظام إلا قدرة إله جبار يحكم الكون كله إجمالاًوتفصيلاً بنفس الدقة ونفس النظام"[2].

وهذا التعمق لبعض الظواهر ومحاولة توصيفها، وإيجاد أبعاد لها هو ما يُلحظ أيضاً عند عبدالكريم الجهيمان الذي رأى جمال الهندسة والتصميم في جسور "سان فرانسيسكو" ليقول: "ولقد تذكرت في هذه المناسبة قول الشاعر:

أتبني بناء الخالدين وإنما # مقامك فيها لو علمت قليل

ثم تذكرت الحكمة التي تقول: اعمل لدنياك كأنك تعيش أبداً، واعمل لآخرتك كأنك تموت غداً، ولكن أين من يعمل بهذه الحكمة. إننا في غمرة هذه الحياة الفانية ننسى الحياة الباقية. إننا نعيش في سكرة لا يوقظنا منها إلا أحداث الدهر، وتقلبات الزمن وضعف الكبر أو وهن المرض. ألا ما أعجب هذا الإنسان، وما أعجب قدرة الله التي صنعت هذا الإنسان"[3].

وفي أمريكا ذاتها يعجب الفزيع بشلالات "نياجرا" واندفاعهما المذهل إلى الأعماق وهما يحملان كميات المياه الهائلة والهابطة باندفاع شديد "يثير الدهشة والتفكير في قدرة الخالق سبحانه وتعالى الذي سخر للإنسان عجائب صنعه وغرائب بدعه؛ فهذه المياه التي يمكن أن تسبب الدمار لما حولها تحولت بمشيئة الله إلى شلالات تستوعب فيضانات

---

(١) "رحلاتي إلى الديار الإسلامية في أفريقيا المسلمة" ص (٧٣).

(٢) "من ذكريات مسافر" (١/١٥١).

(٣) "دورة مع الشمس" ص (٢٠٩).

النهر، وتتيح الري لآلاف الأميال من الأراضي الزراعية..."[1].

ومن عجائب الأرض ومياهها، يتحول الرحالة إلى السماء ونجومها إذ لا يبتعد عبدالعزيز المسند عن ذلك حين يقول وهو في أحضان الصحراء: "وعندما هدأ الناس في فرشهم قضيت أنا وعبدالله وقتاً في التفكير بالكواكب والنجوم حيث ننظر إليها بالمنظار المقرب فرأينا عجائب من مخلوقات الله" (إلى أن يقول) : "ومنظر النجوم في البر في الظلام وفي مكان بارز هادئ له روعة عظيمة لا يدركها إلا من عاشها وحاول إدراك كنه المرئي المعروف منها، سبحان خالق الكون ومدبره"[2].

ومن هنا فقد وقف الرحالة السعودي أمام الظاهرة الكونية والإنسانية وربطها بمبدعها وهو الخالق عز وجل الذي أوجدها، أو أوجد القدرة لدى هذا الإنسان لصنعها، ومما يحمد للرحالة هنا أن هذه الظواهر لم تكن لتمر أمام ناظريه دون هذا التملي والعمق، كما أنها إن أوحت له الدهشة والتأمل، فقد منحها هو بعداً روحياً رائعاً، واستطاع أن يربط في غير ما خطابية أو سطحية بين الأسباب ومسبباتها، والحوادث ومحدثها جل وعلا.

ولطالما كانت بعض الحوادث والشخصيات والمظاهر تثير الرحالة، وتجعل عواطفه تفيض إشراقاً وصفاءً وهو في دار الغربة، وما أحسب أن ما يرويه الطنطاوي هنا إلا شاهد حق على ذلك فأثناء وجوده في أندونيسيا يصاب بالوحشة وهو قاعد قرب أحجار قبر من القبور التي زادت وحشته وضيقه، وبخاصة حين تذكر الوطن والبنات وهو الأديب المرهف الحس حتى ليقول: "وأحسست كأن قلبي يذوب من الشوق حتى ليقطر دموعاً من عيني، وإني لفي هذه الغمرة، وإذا بي أسمع الأذان، أذاناً عربياً فصيح اللهجة عذب الصوت، كأنه أذان دمشق، فشعرت به (أقسم بالله) يسري في نفسي سريان البرد في الأجساد، والطرب في القلوب، فيزيل الوحشة، ويذهب الضيق، فجعلت أفكر في هذا النداء، كيف خرج من قلب واد بعيد بعيد، في زمن بعيد بعيد، فما زال يطوي الأرض، ويخوض البحار، ويخرق الجبال حتى وصل من بطن مكة إلى شرق

---

(١) "أيام في بلاد العم سام" ص (١٠٩،١١٠).

(٢) عبدالعزيز المسند ، سفينة الصحراء ، رحلة فريدة على الإبل في القرن الخامس عشر الهجري ص (٤٦) .

جاوة، وما زال يطوي الزمان، ويجزع القرون حتى جاء من القرن الأول للهجرة إلى القرن الرابع عشر، ولا يزال غضاً طرياً كأنما نادى به بلال يوم أمس"[1].

وما أحسب أن هذا الوصف هنا كان سيتأتى للطنطاوي لولا حس إسلامي ملازم ! وكما كان الأذان قد أثار هذه الرؤى عند الطنطاوي -حتى أحال معه الزمان والمكان المتباعدين جداً إلى مجرد لحظات قصيرة جداً رغم ما بين القرن الأول والرابع عشر وما بين "مكة المكرمة" و "وجاوة" من فروق زمنية ومكانية- فإن خطبة الجمعة تثير كوامن وأحاسيس ضاربة في السمو والصفاء، فحين يسمع المعلمي خطيب الجمعة يخطب خطبة بليغة في ألمانيا تعرض فيها لما يراه المسلمون من فساد وضياع وإغراء على الشواطئ هناك، بيد أنه بشر المؤمنين بالعفو والمغفرة إن شاء الله إذ إن وجودهم في المسجد يدل على أن الإيمان يعمر قلوبهم مستشهداً بعدد من الآيات حتى – أقول حين يسمع ذلك – يقول: "واغرورقت العيون بالدموع، وارتفعت الأكف ضارعة إلى الله العلي العظيم أن يغفر للمذنب، ويتجاوز عن المسيء، ويقبل توبة التائب وأن يشمل عباده برحمته، ولا يؤاخذهم على أخطائهم، وأن يكفر عنهم سيئاتهم"[2].

وأحسب أن روعة هذه الصورة جاءت من الموازنة بين الواقع الخارجي المحيط بالرحالة في ألمانيا، وواقعه الداخلي الذي يأبى ذلك، وإن لم يسلم من مشاهدته، لذا يعرض المعلمي هذه العواطف في إطارها، وسياقها الصحيح وهذا ما حقق لها الجمال والصدق.

على أن من الرحالة من كان يستثيره الرمز الإسلامي، فيكتفي برصده رصداً تسجيلياً ثم يمنحه بعداً تكثيفياً مميزاً، حين يعمد إلى الاستئناس بالشعر، فالعبودي يمر بتركيا ثم يتذكر الخلافة الإسلامية، ومصير رئيس وزرائها الذي أهين وقتل لأنه كما يقول: "سعى إلى إعادة الدولة التركية إلى الإسلام، أليس هذا من العجب العجاب ؟

يقضى على المرء في أيام محنته # حتى يرى حسناً ما ليس بالحسن"[3]

ويمثل رمضان وحلوله على الرحالة فرصة من الفرص التي يستغلها لبث حسه

---

(١) "صور من الشرق في أندونيسيا" ص (١٦٥).

(٢) "رحلة علمية" ص (٢٣٢).

(٣) "ذكريات من يوغسلافيا ، رحلة ودراسات في شئون المسلمين" ص (٥٨).

الإسلامي ومشاعره الإيمانية فالمعلمي يقول: "وقد صمت رمضان في عدد من البلدان العربية والأجنبية ولكني لا أرى أبهج من رمضان في المملكة العربية السعودية، وبخاصة في مكة المكرمة والمدينة المنورة، حيث يفطر الناس في المسجد الحرام، أو المسجد النبوي في جو روحي يعبق بالبركات، ويشع بالأنوار، ويفيض بمشاعر الإيمان"(١).

ويدخل ابن خميس في أول يوم من رمضان الحرم المكي فيقول: "فشعرت أنني في جو روحاني خالص وفي عالم آخر أنساني التعب والوصب، والحق أنه مشهد عجيب يعبر عن جلالة الإسلام وسموه ويبعث في النفس نفحات علوية تسمو بها إلى معارج الجلال والكمال"(٢).

وأحسب أن الحس الإسلامي هنا يكمن في تعلق المعلمي وابن خميس بالأرض والزمان وكلاهما مقدس، وهنا لا يمكن أن أعد ذلك من لواعج الحنين إلى الوطن فقط، وبخاصة وأن ابن خميس كان في وطنه!

على أن من الرحالة السعوديين من كان يرى لرمضان طعماً ومذاقاً في بلاد غير إسلامية، رغم ما يكون مع صيامه فيها من تعب وجهد، فالرواف حين يتحدث عن معاناته وصديقه عبدالحي عامر في إعداد إفطارهما في رمضان في الولايات المتحدة الأمريكية يقول: "ولكننا أتممنا صيام شهر رمضان براحة وهناء، وذلك بعد أن استأجرنا من يهتم بالمطبخ والطبيخ وحقيقة كانت أيام شهر رمضان التي مرت بنا من خيرة الأشهر وأمتعها"(٣).

ومما كان يثير هذه العواطف الجياشة عند الرحالة السعوديين الشخصية المسلمة في البلاد التي يرتحلون إليها، بما تحمله هذه الشخصية من حرص على دينها، وقناعة به، وهم في كل ذلك يحاولون أن يربطوا بين الشخصية المسلمة التي تأخذ دور البطولة في سياق زمنها وأرضها التي تحل فيها، وهنا سر الروعة، وحسن الاختيار. ففي "جنوب أفريقيا" يصلي العبودي خلف أحد الأئمة الأفريقيين ويتأثر من صلاته وخشوعه، رغم أن نطقه للحروف

(١) "رحلة علمية" ص (٢٤١).
(٢) "شهر في دمشق" ص (١٩).
(٣) "صفحات مطوية من تاريخنا العربي" ص (٢٩١).

العربية لم يمرن ثم يقول: "فأكبر ذلك وأعظمُه من هذا الدين الذي وصل إلى أقاصي الدنيا على أيدي أناس من إخواننا المسلمين من غير العرب، فأعرف أنه دين الإنسانية وليس دين العنصرية"[١] والعبودي وهو يورد هذا المشهد يلحظ أنه لن يغيب عن فطنة القارئ أن هذا المشهد كان في بلاد "جنوب أفريقيا" تلك التي عانت كثيراً من نار التفرقة العنصرية قبل انهيار ذلك النظام الظالم.

وتستولي على بعض الرحالة مشاعر الفرح والغبطة وهم يرون ترحيب إخوانهم بهم أينما حلوا، وكأن هذا الترحيب هو رمز محبة ومودة وتقدير لذلك الرابط العريق الذي يجمع بينهم، وإن اختلفت ألوانهم، وتباينت صورهم، ونأت ديارهم، ففي أحد الأحياء الشعبية من "سراييفو" يقول إدريس الدريس: "عند خروجنا من المسجد فرادى وجماعات، فوجئنا بالصبية والصبيات والكهول والشيوخ وهم بانتظارنا يهللون لنا ويفرحون بنا ويسلمون علينا، يتلقوننا بالترحيب والأحضان بالكلام والابتسام، كان بعض صغارهم يحملون بعض الرايات الخضراء التي تحمل الشهادة يطوفون بها علينا... امتلأ المكان بهرجهم وهرجنا، بسلامهم وردنا [قالوا: الله أكبر. رددنا معهم: الله أكبر. قالوا: السلام عليكم. قلنا: عليكم السلام. قالوا: نحن مسلمون وإخوان. قلنا: أنعم وأكرم. قالوا: الله معنا وسننتصر. قلنا: إن شاء الله. قالوا: سعودية تمام. قلنا شكراً] كان منظراً احتفالياً يصعب وصفه. لكم كنت أتمنى أن تكون اللغة قادرة على نقل الأنفاس والشحنات العاطفية التي تهبط وترتفع لرؤية مثل هذا الحشد من الناس من الجنسين ومن الأعمار كافة. يحيوننا لا لشيء إلا أنهم يعلمون أننا أقاربهم، وأننا من عائلة واحدة. فنحن إخوانهم في الله. يربطنا ذلك النسب الذي تتجذر عروق أرومته وشجرته إلى أعمق الأعماق، وتتسامق أغصانها إلى أعلى المجرات والأفلاك. إنها شجرة الإسلام أصلها ثابت وفرعها في السماء. يا للحزن أن تكتشف الضمور في نفسك، والعجز في وصفك وصولاً إلى تلك الحالة التي تلبستنا ونحن نرى ما نرى ! ما عليَّ إن قلت: إن ذلك المنظر قد استدر مدامعي. بعض ذلك أو كله أو أكثر منه سينتابك وأنت ترى ما كنا نرى"[٢].

---

(١) "مشاهدات في بلاد العنصريين. رحلة إلى جنوب أفريقية وحديث في شئون المسلمين" ص (١٨٢).

(٢) "مدن تمطر دماً : مشاهدات حية من داخل البوسنة والهرسك" ص (٦٨،٦٩).

ولن يختلف المظهر كثيراً عند سعد الجندول في وصف ما رآه في "باكستان"، وإن اختلفت الأداة إذ يقول عن مستقبليهم إنهم كانوا "يهتفون إسلامية، إسلامية، لا شرقية لا غربية، وكان التهليل والتكبير وهم يرددونه في حماس لا نظير له، يملأ النفس هيبة وجلالاً وإعظاماً لله، إنه هتاف صادر من نفوس عامرة بالإيمان بالله، فكان تأثيره على نفوس الآخرين بالغاً غايته"[(١)].

وحين يرى عبدالقادر طاش المسلمين مجتمعين لصلاة الجمعة في "تاشكند" في الإتحاد السوفيتي" سابقاً يقول: "لقد اغرورقت عيناي بالدموع، وأنا أشاهد هذه الجموع المسلمة التي عاشت في ظل الإرهاب عقوداً من الزمان بذل فيها الملاحدة جهوداً مضنية لقطع صلتهم بإخوانهم المسلمين في الخارج، ومع ذلك لم ينسوا إخوانهم رغم بعد الشقة، وهول الفاجعة التي عاشوا فيها. أليس في ذلك دليل لا ينازعه الشك على وحدة المشاعر التي تربط المسلمين، مهما تناءت بهم الديار، وتباعدت بينهم المسافات"[(٢)].

وهكذا تمنح الشخصية المسلمة – سواء في صورتها مع شخصيات أخرى يشاركنها العقيدة والهدف، أو بمفردها – الرحالة السعوديين مساحات واسعة من الحديث عن الإسلام المتمثل في تصرف، ورؤية هذه الشخصيات، حتى إن هذا التأثير لم يكن خاصاً بالرجال فحسب، بل كان للمرأة المسلمة أثر واضح في ذلك، فإذا كان جمال المرأة، وقوامها ولبسها قد استوقف عدداً من الرحالة السعوديين، فإن حسها الإسلامي، وأدبها القرآني، قد استوقف آخرين منهم، إذ لا يتردد محمد المجذوب عن وصف زوجتي مضيفهما في باكستان وقد سمع عنهما ما سمع من زوجهما بأنهما "زوجتان أدبهما الله بروح الوحي من كتابه، وحديث رسوله صلى الله عليه وسلم"[(٣)].

وفي "بولندا" تستوقف العبودي إحدى النساء حيث يقول بعد اجتماعه بالمسلمين هناك: "وقد حصلت أثناء الاجتماع أشياء مؤثرة، وأشياء ذات معنى منها أن الدكتورة جميلة تأثرت وهي تلقي خطابها في الاجتماع، فانهمرت الدموع من عينيها، وشرقت بعبراتها،

---

(١) "مع الدعاة والمدافعين عن دين الله . ستة وستون يوماً في ست عشرة دولة" ص (١١).

(٢) د/ عبدالقادر طاش "المسلمون في الإتحاد السوفيتي . مشاهدات وشهادات صحفية" ص (٥٧).

(٣) "ذكريات لا تنسى مع المجاهدين والمهاجرين في باكستان" ص (١٧٥).

فوقفت الكلمات في حلقها، ولم تستطع مواصلة الكلام إلا بعد فترات توقف عديدة وقد تكرر تأثرها وبكاؤها عندما ألقت كلمة قصيرة في نهاية الاجتماع أيضاً قالت فيها: "إن هذا اليوم يوم تأريخي مشهود في تاريخ بولندا [...] ومنها أيضاً أن السيدة (جنة) "أسكينا فسكا" وهي ضابطة متقاعدة في الجيش قد حضرت من وارسو رغم مرضها الذي كانت تسير من أجله على عكاز، ورغم سنها التي ذكرت هي أنها زادت على السبعين وذكروا أنها حازت على لقب بطلة في الجيش، وأنها حاربت أثناء الحرب العالمية الثانية [...] وذكرت أن والدها علمها مبادئ الدين الإسلامي، وأنها تمسكت بذلك، وعلمته أولادها وأحفادها لأن ذلك هو الوسيلة الوحيدة لتعليم دين الإسلام، إذ لا توجد مدارس دينية ولا معلمون متفرغون لتعليم الدين الإسلامي "[1].

على أن ما سبق يمثل إلى حد ما رؤية الرحالة النظرية التي تتشكل وتنطلق وفق تصور إسلامي واضح، بيد أن من المهم هنا أن أتناول الحس الإسلامي الذي وإن شكّل هذه الرؤى النظرية فقد شكّل معها أيضاً تصرفات الرحالة على المستوى التطبيقي أو العملي، وأحسب أن السلوك الشخصي للرحالة وأعني به السلوك الذي يحكمه الوعي الإسلامي، كان له أثر بالغ في نفوس غير المسلمين كما سيظهر، ذلك أن من عوامل نجاح أي دعوة أو فكرة تعامل وسلوك أصحابها، ومن الممكن هنا أن أصنف هذا الحس الإسلامي العملي إلى قسمين: أما أولهما فيمثله السلوك الشخصي للرحالة، وأما الآخر فهو تدخل الرحالة مصححاً أو معلقاً على ما يراه من إساءة للإسلام سواء أكانت مقصودة أم غير مقصودة.

ففي القسم الأول يطالعنا الرحالة وهم في الطائرة أو في المطاعم رافضين قبول أي طعام أو شراب فيه ما هو محرم في الدين الإسلامي، يقول أحمد عطار وهو في إحدى الطائرات الصينية: "وقدمت للركاب الشطائر وقطع الحلوى، وقلت لإحدى المضيفات: إذا كان في الشطيرة لحم خنزير فأنا لا أريدها لأنني مسلم، والإسلام يحرم على معتنقه لحم الخنزير، فانحنت في أدب، والتقطت الشطيرة بأصابع رقيقة، وأبدلت بها شطيرة أخرى بها لحم عجل، ولكني تذكرت أن القوم بوذيون ولا تحل ذبيحتهم لنا نحن المسلمين، فطلبت إليها

(١) "مع المسلمين البولنديين" ص (٢٤٨).

أن تأخذها فأخذتها في أدب، وأحضرت شطيرة وسلطة من الخضروات"[1].

والحدث ذاته تقريباً يعرض للعبودي ولكن وهو متجه من "روما" إلى "تيرانا" في ألبانيا حيث يقول: "وكان الصحن الرئيسي فيها خبزة كبيرة جيدة المنظر، في وسطها لحم خنزير أحمر أغبر، ومعه جبن أصفر حسن المنظر، ولكن منظره ساء بما جاوره من لحم الخنزير، وفي العلبة قارورة تحتوي على خمر من البراندى فشربنا الماء المعدني، وطلبنا منه زيادة، ورددنا إليها ما تبقى، واعتذرت المضيفة بأنها لم تكن تعلم بأننا لا نأكل مثل هذا الطعام، وإلا لكانوا أعدوا لنا غيره"[2].

وعلى إحدى طائرات "الخطوط الفلبينية" يقول الحقيل: "ثم جاءت مضيفة الطائرة تسألنا عما نريد أن نشرب: فقلت: عصير برتقال، فاستغربا لهذا الطلب. فقالت المضيفة: إن لدينا مشروبات أخرى، والتفت إليَّ التايلندي قائلاً: إن المشروبات هنا مجاناً، فأخبرتهم بأني مسلم، والمسلم لا يجوز له أن يحتسي المشروبات الروحية، فبدا عليهما الدهشة؛ فكانت فرصة للحديث عن الإسلام وقواعده وأسرار تشريعاته، والحكم العظيمة التي يتضمنها التحريم، والمصالح المترتبة على ذلك"[3].

بل إن الأمر في الاحتراز من هذه المآكل والمشارب ليصل بالمعلمي وهو في "تايبيه" للسؤال الدائم يقول: "وكنت أسأل عن محتوى كل طبق خشية أن يكون فيه شيء من المحرمات كالخمور أو لحم الخنزير ولحم بعض الحيوانات التي خشيت أن يكونوا يستحلون أكلها وهي محرمة في الدين الإسلامي"[4].

ولعلك تلاحظ فيما سبق أن الرحالة السعودي بحسه الإسلامي اليقظ كان حريصاً بل شديد الحرص على معرفة ما سيأكل، ورفضه إن كان محرماً في الإسلام، مظهراً اعتزازه المؤدب بالإسلام، ووعيه وثقافته بما يحل وما يحرم. إضافة إلى كل ذلك ما لحظته من خلال النصوص السابقة من محاولته لكسب هذه الوقائع الجزئية للحديث عن الإسلام صراحة كما

---

(١) "عشرون يوماً في الصين الوطنية" ص (٢٤).

(٢) "كنت في ألبانيا . رحلة وحديث عن الإسلام بعد سقوط الشيوعية" ص (٤٦).

(٣) "رحلات وذكريات" ص (١٢٢).

(٤) "رحلة علمية" ص (٥٢).

فعل الحقيل، أو ضمناً كما فعل العطار والعبودي، وهو في أثناء رصد هذه الحوادث يلتزم الصدق في النقل، ولا يبخس الآخر حقه في الثناء عليه، حيث تلاحظ أن العطار والعبودي صرحا بأدب واعتذار مضيفتي الطائرتين.

ولا يقف امتناع الرحالة السعودي عن المحرم في الإسلام عند حدود الأكل والشرب فحسب، فقد تجبره الظروف والأحداث على أمور أخر، ولكنه كان يتعامل معها من خلال هذا الوعي، فأثناء وجود خليل الرواف مجنداً في الجيش الأمريكي يرفض دخول الحمام لمدة يومين كاملين، ويجيب المسؤول بقوله صراحة ودون مواربة: "إنني لم ولن أتمكن؛ إذ إنني لم يسبق لي أن كشفت عورتي أمام الناس فهذا محرم بالدين الإسلامي"[1].

وكما كان هذا حال هؤلاء الرحالة مع المحرمات، فإن حالهم كان كذلك مع الأركان إذ يتسم بهذا الوعي، وهذا الالتزام، ولذلك يعتز بعضهم بأداء الصلاة في الطائرة الأجنبية، يقول العبودي وهو متجه إلى الصين في إحدى الطائرات الفرنسية وكان يرافقه عدد من المسلمين: "وكانت صلاة الفجر في الطائرة أشبه بالمظاهرة، إذ تجنب المضيفون والموظفون الدخول عند الصلاة، وكنا عدداً لا بأس به"[2].

وحين يصل فؤاد شاكر منطقة "المويه" يعاني مشكلة البرد في تلك الرحلة البرية يقول: "فالبرد هنا كما هو في العشيرة أو أشد، والوضوء وغسل اليدين بعد الطعام واستعمال الماء أمر لا مندوحة عنه ولا مفر !! فما العمل إذاً؟ لا بد مما ليس منه بد، وهكذا قاسيت في الليل من برد الجو، وبرد الماء الأمرين، ولكنها مقاساة لذيذة، ومعاناة محببة مشتهاة لأنها في طاعة الله"[3].

وأنت واجد هذا الحس الإسلامي عند بعض الرحالة السعوديين واضحاً في المواقف المتأزمة، واللحظات الحرجة، فحين ينزل شكيب الأموي فيتنام يتصادف وجوده مع انقلاب عسكري ويضعه القدر في فندق "سايغون" جوار القصر الجمهوري يقول: "جلسنا ننتظر، جلسنا في قاعات الطعام، وواجهتها زجاج فما شعرنا من شدة انفجار المقذوفات إلا

---

(١) "صفحات مطوية من تاريخنا العربي" ص (٣٦٧).

(٢) "داخل أسوار الصين" (٨٢/١).

(٣) "رحلة الربيع" ص (٤٧).

والزجاج (يهر) على بعد سنتيمترات منا... فوضعنا جوازات السفر في جيوبنا حتى إذا صار ما صار يتعرف علينا من الجواز... وأخذت أردد آية الكرسي كثيراً، وكل ما أستطيع من سور القرآن"[1].

ويصحب هذا الحس الإسلامي أحياناً نبرة اعتزاز يفرضها الحدث والموقف، ويتطلبها الحذر، فحين بلغ الخلاف مبلغه بين الرواف وزوجته الأمريكية يقول: "فقد كنت أصارحها بحبي، وأبين لها تعلقي بها، وكانت متحققة من ذلك، فأرادت أن تستعبدني بأموالها لقد خيل إليها أنني من أبناء جنسها، ولم تعرف أنني عربي مسلم، كلي ألفة وصدق وعزة أتوكل على الله الرزاق، ولا أعتمد على غيره جل وعلا"[2].

وحين يمر العبودي ومرافقوه على "كازينو" للقمار في "الأرغواي" يقول: "وكانت الدليلة تتوقع أن يعجبنا المنظر، بل ربما كانت تتوقع أن نشارك فيه، ولكننا بادرناها قائلين: إن ذلك لم يعجبنا ولو أعجبنا فلن نقدم عليه لأنه مخالف لديننا الإسلامي الحنيف"[3].

ويتجلى هذا الحس الواعي صراحة حينما يتنبه الرحالة إلى أنه يمثل الإسلام في بعض المواقف، فأثناء مغادرة العبودي للهند، يأتي مندوب إحدى شركات الطيران ليقدمه على الركاب المنتظرين من الأوربيين وعندها يقول العبودي وكأنه يوجه حديثاً واعياً مركزاً لكل رحالة ومسافر مسلم: " وهذا آلمني كثيراً، إذ ماذا يضيرني إذا انتظرت حتى يأتي دوري، وماذا ينفعني إذا قدمت على غيري ؟ إلا أن أشعر بأني قد أسأت إلى إسلامي بجعلي غير المسلمين من الأوربيين وغيرهم يأخذون فكرة عن المسلمين بأنهم لا يحبون العدل والإنصاف الذي يقضي بأن يكون من يحضر قبل غيره له حق التقديم على من جاء بعده"[4].

وهذا ملحظ مهم تنبه له " العبودى"، ويمثل إلى حد بعيد، بعد النظر وشموله، ولا غرابة في ذلك فالرحالة السعودي كان معنياً بهذا الجانب في رحلاته.

وإذا كان ما مضى يمكن أن يصنف ضمن السلوك الشخصي، فإن هناك قسماً وإن

---

(١) "رعب على ضفاف بحيرة جنيف" ص (١٩).

(٢) "صفحات مطوية من تاريخنا العربي" ص (٢٧٩).

(٣) "بين الأرغواي والبارغواي" ص (٢٥).

(٤) "مقال في بلاد البنغال" ص (١٠٧).

كان لا يخرج عن السلوك في معناه العام إلا أنه يختلف عنه، على أساس أن الرحالة كان يتدخل مصححاً، ومعلقاً على ما يراه من إساءة، أو خطأ في فهم الإسلام، وأحسب أيضاً أن هذا النهج يمثل إلى حد بعيد ذلك الحس الإسلامي الذي يشعر به الرحالة أينما ارتحل أو نزل، فحين يسمع "الشهيل" أحد المرشدين السياحيين "في أسبانيا" يلفظ كلمات عربية متباهياً بها أمام السياح يقول: "حتى بلغ الأمر إلى درجة قراءة آية قرآنية في محراب الجامع فأخطأ خطأ فاحشاً، وجدت الصمت معه لا يصح، فالتفت نحوي شاكراً، وقد انتهزت الفرصة فقلت له: يجوز أن نخطئ إلا في القرآن ـ لا سيما ـ وأنك لا تقرؤه متعبداً، فمن المستحسن أن تشير إلى السور دون قراءتها لأنك لا تحسن من العربية إلا بضع كلمات تجد مشقة في لفظها فكيف بالقرآن وهو أساس حياة المسلم، وأصل لغة العرب؛ فأجاب مبتسماً: سأتعلم العربية لأني أعشقها"[1].

ومن الخطأ وتصحيحه في قراءة القرآن الكريم، إلى الخطأ الشنيع وتصحيحه أيضاً في شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم، ففي أحد المسارح الكبرى الغاصة بالسياح الأجانب في "بانكوك" قُدمت – كما يقول فدعق – فقرة في البرنامج، وقدمتها فتاة حسناء على أنها رقصة محمدية هكذا ثم يقول: "ورقصت الفتاة رقصة شرقية كالتي نراها في مسارحنا ببيروت والقاهرة أحياناً، وهنا عكر صفوي هذا الخلط العجيب والجهل المطبق لواضع البرنامج ومخرجه. وفي الليلة التالية جئت إلى المسرح مبكراً، وقابلت الفتاة رائعة الحسن، وكنت في حالة عتاب معها قلت لها:– إن هذا خطأ فمحمد (صلى الله عليه وسلم) لم يكن له مدرسة رقص بل مدرسة خلق وتهذيب ورسالة روحية. قالت: أنا مقدمة برنامج فقط، وأرجوك أن تتفاهم مع السيد المدير، وقابلت نائب المدير وأفهمته الخطأ وأن هذه الرقصة تسمى رقصة شرقية في كل ملاهي العالم ومسارحه قال: نعم، ولكن الأمريكان لا يفهمونها إلا هكذا، وأصر المتعصب لرأيه، وقدمت الرقصة على أنها محمدية، مع الأسف الشديد وأنا لست متعصباً، إنما الخلط والافتراء على الحقيقة يجعل مني متعصباً تعصباً أعمى كما يقولون، لأن بعض الآخرين غير المسلمين يحقدون على شيء اسمه الإسلام فقط دون وعي ودون علم، مع أن قسماً من المسلمين لا يتعصبون إلا في مواطن التعصب، ويكفي أن تعلم

(١) "صور عربية من أسبانيا" ص (٦٨).

يا أخي القارئ أن أتباع (بوذا) في الشرق الأقصى كلهم متعصبون تعصباً أعمى حتى ثقافتهم العظيمة تتلاشى تجاه ديانتهم وطقوسها العجيبة جداً"[1] وإذا كان تصحيح "فدعق" هنا لم يؤت ثماره العاجلة، فالواقع أن تعليقات غيره من الرحالة قد آتت أكلها في وقتها، ووضعت النقاط على الحروف في كثير من المواقف، وإذا كان القرآن الكريم وشخصية المصطفى صلى الله عليه وسلم تتعرض للقراءة والفهم الخاطئ، فطبعي أن ترى هذا الخطأ في التأريخ الإسلامي إذ يلاحظ "الحقيل" تعصب المرشدة السياحية وإهمالها لتأريخ المسلمين في بعض مناطق الفلبين، وكان ضمن أحد الوفود السياحية فيقول: "بادرت بطرح سؤالين عن تاريخ الإسلام والمسلمين هنا، ورجوتها أي المرشدة الإجابة عبر الميكرفون. ثم أردفت قائلاً: أيهما أسبق إلى هذه البلاد المسلمون أم الأسبان ؟ فالمعروف تاريخياً وعلمياً أن المسلمين نقلوا الإسلام إلى جزر الجنوب؛ فامتعض وجهها، وارتبكت في إجابتها وقالت: أنت تعرف تاريخ بلادنا! فقلت: نعم وعليكم ألا تقفوا موقفاً معادياً للإسلام، فتهملوا واقع المسلمين، وتاريخهم، وتراثهم"[2].

وقد يتعرض بعض الرحالة لبعض الأسئلة عن الإسلام، فتأتي إجابته حاملة وعياً بالإسلام ووعياً بالراهن المعاصر، ومن ثم تصبح الإجابة ليست مدافعة فقط بل وداعية إلى أن الإسلام هو الحل بطريق مباشر، أو غير مباشر، فحين تتساءل إحدى فتيات (الجيشا) عن وضع المرأة في الإسلام يقول "فدعق" مجيباً : "إن الإسلام كرم شخصية المرأة، وجعل لها ذمة منفصلة عن الزوج. وقد لاحظت أن العقدة الرئيسية لدى المرأة اليابانية عن الإسلام أنه سمح بتعدد الزوجات وهذا ما لاحظته في أكثر نساء العالم ورجاله أيضا، وقلت لفتاة (الجيشا) إن الإسلام لم يطلق حق التعدد في الزواج، بل قيده بقيود عدة، ثم هو فوق ذلك أباحه لظروف خاصة بالمرأة رحمة بها من التسكع في الشوارع، كما هو في باريس، ولندن، ومدريد"![3].

ومن هنا فإني أعتقد أن هذا الدين الحق قد أعان هؤلاء الرحالة على المحاورة والتصحيح، والاعتراض كيف لا ؟ وهو يملك الحجة الدامغة على صلاحيته في كل

---

(١) "أيام في الشرق الأقصى" ص (١٤٥).
(٢) "رحلات وذكريات" ص (١٢٣).
(٣) "أيام في الشرق الأقصى" ص (١٣٥).

زمان، ومكان، ولذلك كان الرحالة يناقش، ويداخل، وهو على أرضية صلبة، خاصة حينما تكون ثقافته الإسلامية راسخة عميقة. فالإسلام يمنحه القوة، ويعطيه الحجة على عظمته وصلاحيته، ولا غرابة بعد ذلك أن ينقل "محمد عريف" عن مجلة "التايم" الأمريكية في عددها الصادر في الثالث والعشرين من مايو عام ١٩٨٨م تحت عنوان "الأميركيون يولون وجوههم نحو مكة " مشيرة إلى أنه بحلول عام ٢٠٠٠م سيصبح المسلمون الطائفة الثانية بعد المسيحيين الأمريكيين، مؤكدة أن الطائفة الإسلامية يزداد عددها بسرعة قياسية في الولايات المتحدة وقد أجرت المجلة مقابلات مع ثلاثة من الأمريكيين الذين دخلوا في الإسلام وسألتهم عن سبب دخولهم فيه وكان جواب كل واحد منهم أنه وجد في الإسلام الإجابات الكافية لمجموعة من الأسئلة المحيرة التى كانت تدور بخلده"[1].

ومع كل هذا فإن الرحالة السعودي في سرده للحوادث الرحلية، وموقفه منها أو من بعض القضايا التي مرت به لم يتجاوز المنهج الإسلامي، فقد كان ينطلق في كل ذلك من منطلق إسلامي، أو إنساني لا يتعارض مع هذا المنهج غالباً، مع ما قد يلحظ عند بعض الرحالة من وصف للنساء وصفاً دقيقاً معجبين أحياناً، وناقدين أحياناً أخرى حتى إن نظرة بعضهم لتتجاوز النظرة الأولى أحياناً، فالعبودي مثلاً يقف دوماً أمام المرأة في البلاد التي زارها يتملاها جيداً ثم يصفها يقول عن المرأة في مكسيكو: "والمرأة في هذه المدينة جميلة في نظر السائح العربي، فهي بيضاء، ولكن بياضها ليس شقرة كشقرة الأوربيات، وهي ندية الوجه ليس بينهن من تجعدت وجوههن قبل أن يصلن إلى سن الشيخوخة، كما في أكثر الأمريكيات، وهي متأنقة في لباسها، وأجسامهن ممتلئة من غير ترهل"[2] ويصل الأمر بالعبودي أحياناً وهو يتملى وجوه النساء إلى ما يشبه التندر، فحين يرى نساء "جامايكا" يقول: "ونزلت أتجول في الفندق فإذا به كبير تعج مقاهيه ومرافقه بالمتأنقين والمتأنقات من الأفريقيين والأفريقيات، وإن كانت رقة الحال هي الظاهرة على الجميع. وأما الجمال في النساء رغم تأنقهن وحرصهن على تقليد الأوربيات فإنه يكاد يكون معدوماً، لأنهن من الأفريقيات اللاتي لم يحافظن على الجمال الطبيعي، بل أضفن إليه صنعة غير متقنة أفسدت

---

(١) "أمريكا سري جداً" ص (١٧).

(٢) "رحلات في أمريكا الوسطى" ص (٣٧).

المطبوع، ولم تجلب الجمال المصنوع"[1].

وعن نساء جاوة يقول الطنطاوي: "وهن من أحلى النساء حلاوة، وإن لم يكن من أجملهن جمالاً.. وهن ذوات أنوثة ورقة مطاعة للزوج وإخلاص للعشير"[2] وهو القائل أيضاً عن نساء بانكوك: "ونساؤهم ذوات سحن صينية، ولكنهن وديعات جذابات، يلبسن ثياباً ضيقة مشقوقة من الجانبين تكشف عن السيقان والأفخاذ، وهم مجوس لا يرون في ذلك بأساً... والصدور باديات، والأيدي مكشوفات إلى المناكب"[3].

وربما كان خروج المرأة وظهورها بشكل واضح إلى جانب الرجل دون تحرج هو الذي دعا هؤلاء الرحالة إلى الحديث عنهن ووصفهن وهو وصف لجنس المرأة، لا امرأة بعينها فقد نجد لهم العذر هنا، بيد أن بعضهم ينطلق إلى أبعد من ذلك حتى يناقض التصور الإسلامي قطعاً، فحين يحضر "فدعق" حفلة مع أحد أصدقائه الصينيين وزوجته يقول: "وحضرت هذه الحفلة مع صديق صيني وزوجته وهما من كرام العائلات، وكنت أمطرها بالأسئلة والقبلات وبعضها خارج عن الموضوع"[4] والغريب أنك تجد فدعق ذاته وهو يحاور هذه المرأة يدافع عن حكمة الإسلام في تعدد الزوجات، حتى لكأن الرحالة وإن أخطأ خطأً ما، فهو لا يخطئ من باب التنكر للدين، أو محاربته، بل هو خطأ بشري وقع فيه، ثم أخطأ حين نشره على الملأ.

ومن هنا فإن الباحث يرى أن النزعة الإسلامية كانت سائدة في رؤية هؤلاء الرحالة سواء على المستوى النظري الفكري، أم على المستوى السلوكي. وقد ظهرت في ثنايا ذلك ثقافتهم الإسلامية من خلال استشهاداتهم القرآنية ورؤاهم التي تنم عن فكر ثاقب، وتأمل، وحسن عرض، وقد واكب ذلك غيرة صادقة على الإسلام، حينما يلحظ الرحالة تجاوزاً عليه، أو إساءة لآدابه ونصوصه، على أن كل تلك الرؤى اتسمت ـ وهو ما يحمد لها ـ بالموضوعية في الحوار والاستدراك والملاحظة، مما أعطاها مصداقية وقبولاً.

ولعلنا لا نبتعد عن هذه الروح وتأثيرها، حينما نتحدث عن أحد الجوانب الأخرى في

---

(١) "جولة في جزائر البحر الكاريبي" رحلة وبيان لأحوال المسلمين ص (١٦٠).
(٢) "صور من الشرق" ص (١٠٨).
(٣) السابق ص (٣٠).
(٤) "أيام في الشرق الأقصى" ص (١١١).

مضامين أدب الرحلة، وهو الحنين إلى الوطن.

وإذا كان الوطن هنا ذا خصوصية إسلامية كما هو الحال في "المملكة العربية السعودية" حيث الحرمان الشريفان، فلا غرابة أن تكون العاطفة الإسلامية جياشة -وهي تفارقه، وتبتعد عنه- بلواعج الحنين، والحب، والذكريات النبيلة الصادقة، كما سيأتي في المبحث القادم إن شاء الله.

٢- لواعج الحنين للوطن:

الحنين إلى الوطن فطرة فطر الله الإنسان عليها، فهو معلق بوطنه، متشوق إليه، وبخاصة حينما يبتعد عنه طوعاً أو قسراً إذ تراه لا تغيب عن ذاكرته ذكراه، ولا غرابة في ذلك، بل العجيب ألا يحن الإنسان إلى موطنه، ولا يبالي بابتعاده عنه! ولعل مما يؤكد هذه العلاقة المتينة بين الإنسان ووطنه أن الله سبحانه وتعالى قد قرن بين القتال والجلاء عن الوطن في قوله تعالى[1] ﴿ ولو أنا كتبنا عليهم أن اقتلوا أنفسكم أو اخرجوا من دياركم مافعلوه إلا قليل منهم...﴾[2] وهو دليل أكيد على ما في مفارقة الأوطان من ألم ومعاناة، ولذلك يقول سيد قطب عند هذه الآية: "وقتل النفس، والخروج من الديار مثلان للتكاليف الشاقة، التي لو كتبت عليهم، ما فعلها إلا قليل منهم، وهي لم تكتب لأنه ليس المراد من التكاليف أن يعجز عنها عامة الناس"[3] وقد اقترنت عقوبة النفي بالقتل في قوله تعالى ﴿ إنما جزاء الذين يحاربون الله ورسوله ويسعون في الأرض فساداً أن يقتلوا أو يصلبوا أو تقطع أيديهم وأرجلهم من خلاف أو ينفوا من الأرض، ذلك لهم خزي في الدنيا، ولهم في الآخرة عذاب عظيم﴾[4].

وإذا كان الإنسان العادي يعجز عن وصف هذه المعاناة وألمها ومضاضتها فمن الطبيعي أن يصورها الأدباء، بما أوتوا من ملكة بيانية، وحس خصب، وقبل ذلك وبعده مشاعر وعواطف يقظة. والناظر في تاريخنا الأدبي لا يعدم أن يجد أمثلة كثيرة على ذلك، سواء مما قاله الشعراء أو الناثرون ، فالجاحظ يورد طرفاً مما قاله بعض الصحابة والحكماء والشعراء في الحنين إلى الوطن فيقول: قال عمر بن الخطاب "لو لا حب الوطن لخَرِب بلد السوء"، وكان يقال: لحبِ الأوطان؛ عُمِّرت البلدان. وقال جالينوس: يتروح العليل بنسيم أرضه، كما تتروح الأرض الجدبة ببلل المطر... وقيل:- من علامة الرشد أن

---

(١) انظر الجاحظ "المحاسن والأضداد" ص (١٢٤).

(٢) سورة النساء آية رقم (٦٦).

(٣) "في ظلال القرآن" (٦٩٧/١).

(٤) سورة المائدة آية رقم (٣٣).

تكون النفس إلى أوطانها مشتاقة، وإلى مولدها تواقة"[1] ثم يذكر بعد ذلك طرفاً مما قاله الشعراء في ذلك فيقول: "ومما قيل في ذلك من الشعر:

إذا ما ذكرتُ الثغر فاضت مدامعي # وأضحى فؤادي نُهبةً للهماهم
حنيناً إلى أرض بها أخضرَّ شاربي # وحُلت بها عني عقودُ التمائمِ
وألطفُ قوم بالفتى أهلُ أرضِه # وأرعاهمُ للمرء حقَّ التقادم

وقال: قرأت على حائط ببغداد:

غريب الدار ليس له صديقُ # جميع سؤالِه أين الطريقُ ؟
تعلقَ بالسؤال لكل شيء # كما يتعلق الرجلُ الغريق
فلا تجزع فكل فتى سيأتي # على حالاته سَعَة وضيق[2]

ولا شك أن تراثنا ـ كم قلت سابقاً –مليء بهذه اللواعج والعبرات التي أرسلها الأدباء مصبوغة بالحزن، والألم.

وإذا ما ولينا وجوهنا نحو أدباء الرحلة في السعودية، ألفيناهم كالأدباء القدماء والمعاصرين، لا يقلون عنهم حنيناً وصبابة إلى الوطن. وكيف لا يحنون وهم بشر ؟ ثم كيف لا يحنون وبلادهم تحتضن الحرمين الشريفين ؟ ثم كيف لا يحنون وقد أفاء الله على هذا الوطن من نعمة المال والأمن ؟ وإذا كان أباؤهم القدامى، قد عشقوا هذه الصحارى بقفرها وفقرها! وقالوا في ذلك أعذب الشعر وأصدقه! فكيف لا يعشقها الأبناء وقد فجر الله تحتها ذهباً لا تقوم المدينة المعاصرة إلا به!.

ولئن جاء ترحال بعضهم أو جلهم اختياراً، فما أسرع ما كان هذا المختار يهفو إلى وطنه، ويحن إلى أهله، وولده، وأصحابه، لا يلهيه عن ذلك سحر الجمال، ولا دهشة الجديد والغريب! وإن تعجب، فاعجب لبعض هؤلاء الرحالة الذين يتهافتون رقة وحناناً إلى بلدهم وهم يهمون بالمغادرة، حتى إن أحدهم تخنقه العبرة وهو يغادر الوطن. إذ يقول: "عندما سحبت الطائرة عجلاتها من على الأرض خنقتني عبرة، وأنا أتصور تراباً أحبه، وأحب ألا يواري جسمي تراب سواه والموت يخطر على البال في مثل دنيا الطائرة، كما تخطر الحياة

---

(١) "المحاسن والأضداد" ص (١٢٢،١٢٣).
(٢) السابق، ص (١٢٥).

وحدها على البال كلما تمكن الإنسان من الأرض والتراب"![1].

وإذا كان هاجس الموت قد ذكّر بعضهم بالوطن، فإن منهم من كان يتساءل مستنكراً عن أسباب السفر، وكأنه يعاتب نفسه على قراره، ويسليها بفلسفة بسيطة لهذه العلاقة الغريبة بين الدعوة للسفر، والحنين إلى الوطن؛ فيقول: "لماذا نسافر ؟ ولماذا نرتحل عن أرض كل حبة من حبات رملها تروي قصة من قصص تاريخنا المجيد؟ وحكاية من حكايات تراثنا الخالد...؟ الشاعر الذي غضب يوماً وقال: "سافر تجد عوضاً عمن تفارقهم" لم يكن صادقاً مع نفسه. كان جباراً..، وعنيداً، وقاسياً !! لقد ضاق ذرعاً بمن حوله فأطلق حكمه على العموم. نحن نرفض هذا القول عموماً، لكننا نقبله نسبياً حسب الحالات والظروف التي تعتري الإنسان ساعة يأس...

والحب يا قوم تاريخ طويل.. أطول من نهر "الأمازون" و "النيل" وأعمق من المحيطات والبحار مجتمعة وأرسخ من "أبي الهول" والرواسخ الشم. هو بناء في عمر الإنسان كله، مسكون بالمشاعر والتضحية فهل يعقل أن يجد الإنسان عوضاً عن ذلك كله بمجرد الانتقال ؟ الموضوع مرة أخرى يخضع للنسبية المحدودة التي لا يصح فيها التعميم...فالمريض المقعد على الفراش روحه ومشاعره مشدودة إلى الوطن والأهل والناس الذين يحبهم. والحارس الذي يقف على الحدود يده على البندقية، وقلبه على وطنه وعلى أهله والناس الذين يحبهم. المغترب من أجل العلم عيناه مشدودتان إلى الكتاب، والحرف، طلباً للمعرفة، لكن قلبه متعلق بوطنه، بأهله، بالناس الذين يحبهم. النازح من أجل لقمة العيش لا يرى في ملايينه ونجاحاته المختلفة التي كسبها في الخارج إلا وطنه، والناس الذين يحبهم. أما السائح من أجل تغيير الجو، والاستجمام، فهو يرى في كل شيء جديد وجميل يشاهده أملاً لوطنه، لأهله، للناس الذين يحبهم.

إنني هنا كما يقول شاعر آخر:

كم منزل في الأرض يألفه الفتى # وحنينه أبداً لأول منـــــــزل"[2]

ولعلك تلاحظ كيف استطاع الصافي هنا أن يؤكد أن المشاهِد في الارتحال مهما كان

---

(١) محمد عمر توفيق "من ذكريات مسافر" (١/١٥).

(٢) علوي الصافي "أسبانية تحسب قلبي بئر بترول" ص (١٠٦).

جمالها وغرابتها، لا يمكن أن تسلب حب الإنسان وطنه، وهو يرمز إلى ذلك بإيحاء جميل في قوله: الحب يا قوم تاريخ طويل، أطول من نهر الأمازون والنيل، وأعمق من المحيطات... وأرسخ من بناء أبي الهول! وكأن "الأمازون" و"النيل" و"أبو الهول" والمحيطات ترمز إلى روعة المشاهد وتميزها، ومع ذلك فالحب أسمى وأعمق وأطول! وهو في الوقت ذاته لجوء فني جميل في الالتجاء إلى المحسوس لتصوير المعنوي.

في حين أن بعض الرحالة كان يستلهم أبيات الحنين في بدء المغادرة، وكأن هذا الشعر يلخص معاناته، ويكشف شعوره إذ يقول أحدهم: "وقد غادرنا الرياض في تمام الساعة الواحدة ليلاً قائلين: بسم الله مجريها ومرساها، وفي القلب حنين إلى الرياض وإلى أهل الرياض وتذكرت ساعتها قول الشاعر:

ودع هريرة إن الركب مرتحل # وهل تطيق وداعاً أيها الرجل

كما تذكرت قول شاعر آخر:

تمتع من شميم عرار نجد # فما بعد العشية من عرار"[1]

وفي الغربة حين ينأى الرحالة عن وطنه، ويستقبل مجتمعاً آخر جديداً، يصبح الحنين إلى الوطن آكد، وآلم، وتصبح ذكراه مؤرقة للرحالة؛ إذ يذكر فيه أهله، وصديقه، بل حتى ترابه، والعجيب أن الرحالة يتذكر أحياناً الوطن رغم أن أمامه ما يمكن أن ينسيه وطنه، وأهله، ولو لوقت معلوم، فقد يقف أمام الجميل والمدهش والغريب، فما يلبث أن يتذكر وطنه، وأهله، حتى لأحسب أن شعوره هذا وفي هذا الوقت بالذات إنما ينطلق إلى وطنه لرغبة دفينة في نفسه تتلخص في رغبته أن يكون معه من يحب، وهو يرى ما يحبه! ويعجبه! ويدهشه! ترى ذلك واضحاً في قول أحدهم وهو في ألمانيا: "بدأت أشعر بالحنين لبلادي. إن كل شيء هنا رائع وجميل حقاً، غير أنني تذكرت التراب في بلادي، وأحسست أني أهيم حباً فيه، وحنيناً إليه. الناس هنا في منتهى الأناقة. والنظام طابع الحياة... وأناقة الإنسان والتقدم، والعمران، والحضارة، وعبقرية الآلة، والأزرار طراز من الحياة يملؤ القلب والفكر. غير أنني بدأت أشعر بمعنى الرماد فيه، أو كما قال الشاعر إيليا أبو ماضي في قصيدة الدمعة الخرساء:

---

(١) محمد السديري "مشاهداتي الباهرة بين الرياض ولندن والقاهرة" ص (١٥).

لا شيء مما حولنا وأمامنـا # حسنٌ لدينا والجمال كثير

إنها رابطة الوطن والتراب في نفوسـنا، لا تحلهـا المتعـة أو الاسـترخاء في جنـان الأرض ومفاتنها التي لا يغيب عنها ضوء الشمس... إنني أشعر بشيء كالكرب يتجسـد في أعصـابي ضد كل الديار إلا التي أشم رائحة التراب فيها، وأنا منها على مسافة [أميال][1] ربما كـانت خرافة، أو عقدة، أو مرضاً اسمه الوطن"[2].

ولربما كان السبب في ذكرى الوطن عند رؤية الجميل، والغريب، والمدهـش في البلـد المزار ما طبع عليه الإنسان المرتحل من حب للمقارنة بين ما لديه وما عند الآخر، فحينما يرى الرحالة ما يعجبه مثلاً؛ فإنه قطعاً سيتذكر ما لديه في وطنه، ومن هنا تأتي ذكرى الوطن.

ورغم ما يتوفر لرحالة آخر مـن خدمـات، ومـا يهيـأ لـه في أرض الغربـة حتـى يسـعد ويأنس إلا أنك تجده يقول مع ذلك: "كان عندي كل ما يشتهي امرؤ أن يكـون لـه. المال في جيبي، والسيارة على بابي، والمرافق قيد أمري. لكن شـيئاً واحـداً لم يكـن عنـدي، هـو بهجـة النفس. كنت وحدي أرى الأسر الهولندية من حولي وشملها جميع، وأهلها حاضرون، وأنا بعيد عن أهلي وبناتي بيني وبينهن ربع محيط كرة الأرض، وكأن النـاس في عيـد وأنـا في كـرب، لا أجد من أكلمه كلمة، أو أفهم عنه أو يفهـم عـني. ومـا العيـد إن لم يكـن معـه الأنـس ببلـدك وأهلك وأصدقائك ؟ وما العيد إن لم يكن فيه للنفس متعة وللقلب راحة ؟ إنه لا يبقى منه إلا رقم على التقويم"[3].

وبعد ذلك فمن الحق أن ما نظَّره أحد الرحالة السعوديين كان صحيحـاً حينمـا قـال: "وإن المرء يشعر وهو بدار غريبة، بعيداً عن وطنه وأهله بشعور غريب مصدره الحنان، فمهما كانت صفة الإنسان، أو وضعيته سواء أكان أميراً أو صعلوكاً ؟ وسواء أكـان في بحبوحـة مـن العيش يتقلب في أحضان النعيم أو في فقـر مدقـع يتضـور جوعـاً ؟ يظـل يـذوب لوعـة وأسـى للوطن"[4].

(١) كتبت في المصدر أحيال ولعله خطأ مطبعي. [الباحث].

(٢) محمد عمر توفيق "من ذكريات مسافر" (١٣٣/١).

(٣) علي الطنطاوي "صور من الشرق" ص (٧٤).

(٤) خليل الرواف "صفحات مطوية من تاريخنا العربي" ص (٢٨٣).

والحق أن ذلك واقع، فـالغني والفقير لا يختلفان في اللوعـة والحنـين إلى الوطـن، وإن اختلفت درجة الشعور بهما؛ إذ المشاعر ذاتها قد تختلف في درجتهـا عنـد رحالـة بمفـرده مـن وقت لآخر! ومتابعات هذه الدرجات الشعورية عنـد الجهيمـان مثـلاً تعطينـا مقياسـاً واضحـاً لذلك فهو يقـول في البداية مثلاً حـين يلتقـي أولاده في الولايـات المتحـدة الأمريكيـة: "لقـد سعدت بلقاء جزء صغير من أسرتي، أما الجزء الأكبر فقد خلفته ورائي في بلادي العزيزة التي بدأ شوقي يتزايد نحوها، وبدأت أشعر بالغربة وثقل الغربة. إنـني كلمـا فكـرت بأنهـا تفصلـني عنهم آلاف الأميال من صحاري ومحيطـات شـعرت بـالحزن والأسى، ولكـني إذا عـدت إلى التفكير السليم، وأنه يمكن أن أتصل بهم تليفونياً في خلال دقائق معدودات، وأنـه يمكنـني أن أصل إليهم عن طريق الجو أيضـاً خـلال يومين أو ثلاثـة، إذا فكـرت في هـذا هـدأت نفسـي، وارتاح بالي، وانطلقت فيما أنا فيه في هدوء واطمئنان"[1].

فأنت تلاحظ هنا أن نبرة العقل سائدة في النص السابق بوضوح، فالاتصال التليفوني أو العودة خلال يومين، أو ثلاثة، كلاهما حلول عقلية صحيحة لذلك النداء النفسي العاطفي الموغل في الحب والفقد، ولكنك تجده في النص الثاني يقول حين التقى بعض أولاده في مكـان آخر: "لقد انتقلت من الجـزء الأكـبر مـن أسـرتي إلى الجزء الأصغر، وكـان مـن الممكـن أن يعوضني هذا الأصغر عن الجزء الأكبر، ولكن أين وطني؟ أين أصدقـائي ؟ أيـن مجتمعـي الـذي ألفته وألفني؟ كل هذا قد افتقدته في بلاد الغربة"[2].

وما يفتأ خطاب العقل يتلاشى، وحنين المشاعر يسيطر مع طول غياب الجهيمـان عـن وطنه، لذا تراه يقـول بعـد كـل هـذا: "لقـد بـدأت أحـس بثقـل الغربـة، وأضيـق بـالبعد عـن بلادي، مع أنني انتقلت من جزء من عـائلتي إلى جـزء آخـر، ولكـني انتقلـت مـن الأكـثر إلى الأقـل، وفـارقت الأصـل إلى الفـرع، والفـروع لا تغـني عـن الأصـول والأقـل لا يغـني عـن الأكثر، ثم هناك الوطن، الأرض التي خلقت منها، والجو الـذي استنشـقت هـواءه، والمجتمـع الذي ألفني وألفته، والإخوان والأحبة الذين ترتفع الكلفة بيني وبينهم. إن الوطن هو مجموعـة الأرض والمجتمع الذي أفقده الآن، وأحن إليه كما تحن الإبل إلى معاطنهـا الأولى، وأي إنسـان

---

(١) عبدالكريم الجهيمان "دورة مع الشمس" ص (٧٠).

(٢) السابق ص (١١٣).

وفيّ يرضى أن يكون الحيوان البهيم أكثر وفاء منه، وأشد التصاقاً بالأرض التي نبت منها جسمه، ونمت في أجوائها أحاسيسه، وانطبعت في ذهنه سهولها وجبالها. ولقد بلغت من شدة شوقي إلى بلادي أنني كلما صرت إذا وجدت صحيفة صادرة منها أقرؤها من الجلدة إلى الجلدة، حتى الإعلانات التي كنت لا أهتم بها صرت أقرؤها حرفاً حرفاً وسطراً سطراً بينما كنت وأنا في بلادي لا أقرأ تلك الإعلانات ولا أقرأ كثيراً من الصفحات...

لا تعذل المشتاق في أشواقه # حتى يكون حشاك في أحشائه

نعم لا تلم أي مشتاق على أشواقه، حتى تمر بنفس التجربة التي مر بها، وحتى تحس بنفس الأحاسيس التي يحس بها" ثم يقول: "وهناك أناس يدعون إلى الغربة، ويشجعون عليها، ومنهم الشاعر الذي يقول:

سافر تجد عوضاً عما تفارقه # وانصب فإن لذيذ العيش في النصب

وأنا أقول لهذا الشاعر:

إنني سافرت فلم أجد عوضاً عمن فارقته"[١].

ولعلك ملاحظ سيطرة الخطاب النفسي المغرق في الاعتراف بقسوة الفراق ولوعته، ويصبح العقل هنا أداة فاعلة في إيراد الحجج على صدق الشعور النفسي، والألم العاطفي. وإذا كانت الصحف قد استهوت بكل ما فيها الجهيمان ليقرأها جميعاً، فإن أحد الرحالة الآخرين يقول حين رأى إحدى جرائد الوطن: "وكم كان فرحنا شديداً برؤية هذه الجريدة، وقراءتها، وقراءة أخبار البلاد السعودية، وأخبار العاصمة الرياض، ولفرحي بها قرأتها من ألفها إلى يائها مع الصفحة التي فيها أخبار الرياضة، مع أن أخبار الرياضة، وكل ما يكتب عنها لا أميل إليه لبعدي عنها، وعدم انسجامي بها"[٢].

وأحسب أن تعلق هؤلاء الرحالة بالصحف يمثل رمزاً فعلياً لهذا الحنين والحب.

على أنها لم تكن الصحف وحدها هي التي تذكرهم الوطن، وتوقد شوقهم نحوه، فقد يكون الدافع لذلك حدث من الأحداث، أو مشهد من المشاهد، ومع ذلك فإن رصد ذلك، والإفصاح عنه يختلف من رحالة إلى آخر، فالرواف يقف أمام خارطة العالم وهو في مبنى

---

(١) عبدالكريم الجهيمان "دورة مع الشمس" ص (٢٢٤-٢٢٦).

(٢) أحمد أسد الله الكاظمي "رحلة إلى الغرب" ص (٣٢).

جريدة لوس أنجلوس ليبحث عن مكان بلاده وحين وجدها يقول: "وهنا وجدت أنامل يدي تمسح قطرات تساقطت على وجنتي ثم انهمرت"[(١)] على أن المشهد لحدث أو مرأى ما ومن ثم مقارنته بما في الوطن قد يجعل الرحالة يأنس بخصوصية وطنه عن الحنين إليه، فحين يرى أحد الرحالة السقوط الأخلاقي في ديار الغرب واختفاء القيم يقول: "وبعد فما أجمل روائح الصحراء وعبيرها في بلادنا، فنحن نعيش في مجتمع لا يزال متماسكاً ومليئاً بالخير، ومفعماً بالتعاطف والتعاون ولا يزال محافظاً على قيمه ودينه ومثله"[(٢)].

وقد يلجئ الخوف والرعب الراهن على قلب الرحالة إلى تذكر وطنه في إطار المقارنة أيضاً، وهو حنين مصبوغ بالخوف مقرون بالأمل، فأثناء وجود إدريس الدريس في "سراييفو" حيث حديث الموت والرصاص والفزع والهلع يقول: "هأنذا قابع كـ"الأرنب" في فندق "الهوليدي إن" في قلب "سراييفو" أكتب ملاحظاتي، وأصوات القناصة والمدافع لا تتوقف حتى استطعت بعد ساعات قليلة أن أعتاد عليها، وكما قلت قبلاً: إنها مدهشة قدرات الإنسان على التعايش حتى مع الأشياء المدمرة لوجوده !! فكرت كثيراً في الرياض وفي أهلي وأصحابي وأحبابي كيف يعيش الناس هناك في أمن لا يضاهي"[(٣)].

وإلى ذلك فقد يكون الحنين لا في صورة خوف وهلع وقلق، بل في صورة طريفة، تحمل دلالاتها المفارقة العجيبة التي تستحق الشكر للمنعم المتفضل جلا وعلا، فحين يرى أحد الرحالة المنتجات من اللحوم تباع بالشرائح في "لندن" والدجاج مقسم إلى أربعة أقسام والبيض والليمون يباع بالحبة يقول: "تذكرت المقيبرة[(٤)] وخيراتها التي لا تحصى فقلت:

سقى الله الرياض سحاب صيف # وأرواها من الوسمي زلالاً

بها قومي وفيها كل خير # حماها الله أرضاً [أو] جبالاً[(٥)]

أين منا سطول العنب، وصفائح التمر والسمن وأكياس الأرز والسكر، وأين منا صناديق الطماطم ؟ أين الذبائح بأنواعها؟ اللهم أعدنا لبلادنا، واحفظها وأهلها، وارزقنا شكر

---

(١) "صفحات مطوية من تاريخنا العربي: مذكراتي خلال قرن من الأحداث" ص (٢٨٤).

(٢) عبدالله الحقيل "صور من الغرب" ص (٣٩).

(٣) "مدن تمطر دماً" . مشاهدات من داخل البوسنة الهرسك ص (١٠٥).

(٤) أحد أسواق الرياض القديمة [الباحث].

(٥) لا بد من تغيير حرف العطف من "الواو" إلى أو حتى يستقيم الوزن. وهو من الوافر. [الباحث].

نعمتك"[1] وهو حنين لا يتعدى مجرد الذكرى السريعة العابرة.

وقريب من ذلك ما قاله فدعق في "أندنوسيا" حين قال: "ومن اللطيف أني وجدت البطيخ الأحمر، ومنظر البطيخة جميل جداً، وهي ريانة إلا أنها صغيرة، وفرحت حيث ذكرتني بالوطن لأن البطيخ يشبه بطيخنا تماما"[2].

ولا شك أنها إشارات سريعة لا تحمل بعداً فنياً كبيراً أو تصور عاطفة مشحونة بالأسى، فمحمد العبودي تذكّره مناظر بعض النسوة الهنديات بمنظر قبعات بعض النساء الريفيات في عسير[3] والبحيرات الإسفلتية الكاريبية في جزائر المحيط الكاريبي تذكره بمنطقة "ضاري" في "القصيم"[4] وأشجار الزيتون على طرقات "أذربيجان" تعيده إلى أشجار النخيل في شوارع بعض مدن المملكة[5]، والمدني حين يمنع من دخول "كندا" يبتهج بعد ذلك لأن بلاده من الدول القليلة جداً التي سمحت كندا لرعاياها بدخول أراضيها دون قيود[6] والمعلمي يخفق قلبه حين يرى علم بلاده على سطح أحد فنادق "هونج كونج" وبخاصة أنها دولة غير مسلمة[7] وعلى هذا فأنت واجد هذه الرؤى لا تثير حنيناً للوطن أو شوقاً إليه، كما أثارته مواقف ومشاهدات أخر؛ ولذلك جاء تعبير الرحالة عنها تقريرياً جافاً، يختلف كثيراً عن أساليبهم حين يشعرون بالفراق والغربة. وهو فرق واضح. وأحسب أن الرحالة في مثل هذه المواقف لا يجفو وطنه أو ينساه، بقدر ما تستثيره المقارنة بين رؤيته لما في وطنه وما رآه في رحلته، فانصب اهتمامه على توضيح ذلك وأزعم أيضاً أن في ذكر الوطن ههنا – وإن كان عابراً سريعاً ـ تسلية وترويحاً يستظل الرحالة بظلالها الآنية في رحلاته وتنقلاته، وإن جاءت تقريرية جافة، بعيدة عن الألم الحقيقي الذى يفجر العواطف، ويستثير الأحزان. ويستمر الحنين إلى الوطن مع الرحالة حتى حين اقتراب عودتهم، ووصولهم إليه، بل إن الشوق ليزداد

(١) "مشاهداتي الباهرة بين الرياض ولندن والقاهرة" ص (٥٨).

(٢) "أيام في الشرق الأقصى" ص (٦٤).

(٣) "على قمم جبال الأنديز" ص (١٤١) بتصرف.

(٤) "جولة في جزائر البحر الكاريبي" ص (٦٤) بتصرف.

(٥) "جمهورية أذربيجان" ص (١٨) بتصرف.

(٦) عبدالله المدني "عشرون عاماً من الترحال" ص (٦٨) بتصرف.

(٧) "رحلة علمية" ص (٤٨) بتصرف.

ويعظم كلما اقترب الرحالة من وطنه يقول أحدهم: "وانتهت جولاتي في هنق كنق" وقرب موعد السفر إلى بلادي. إنه لم يبق بيني وبينها إلا مرحلتان، وكلما قربت بلادي عظم شوقي إليها، ولقد تمنيت أن يكون لي جناحان لكي أطير إليها بلا حواجز ولا جمارك ولا عقبات.. وقد يستغرب بعض الذين يقيمون في أحضان بلادهم هذه العواطف الجياشة والهوى المفرط في حب الوطن، والشوق إليه، ولكنني أقول لهؤلاء ما قاله الشاعر العربي القديم:

لا يعرف الشوق إلا من يكابده # ولا الصبابة إلا من يعانيهـــا

وأقول لهؤلاء ثانياً جربوا الغربة ثم حاسبوني على عواطفي ومشاعري، وأشواقي نحو بلادي "[1] وإذا قارنا النص المتقدم وهو لعبد الكريم الجهيمان مع نصوصه الثلاثة السابقة كان قياسي الذي قسته هناك مطرداً هنا، فالشوق قد بلغ به غايته، وتتمنى عواطفه لو أن له جناحين يطير بهما إلى بلده، ويؤكد جدله العقلي صدق إحساسه، بل ويصر على من يشكك أو يستغرب مشاعره أن يبتعد عن وطنه!

وإذا كان الجهيمان يتمنى أن يكون طائراً يتجاوز عقبات الجمارك والحدود فإن محمد عمر توفيق يبلغ به الأمر في الشوق إلى أن تهاجمه الأفكار المزعجة، والخواطر الصعبة من مثل انقطاع النقل الجوي لأجل الحرب أو الإضراب، بيد أنه يعود فيقول: "ويهرب المسافر من خيالات سوداء كهذه إلى تخيل بلاده، ويحس بالحنين غامراً كلما انتقل في طريق العودة إليها من مطار لآخر، ويتخيل روابط الدين والدم، وأواصر الحب والصداقات والمواطنة في جوها الحبيب كلما اقترب منه، ثم يسعد به واقعاً يعيشه ويهيم فيه بعد حط الرحال"[2] .

بل إن بعض الرحالة ليؤكد أن ازدياد الحنين، واضطرام ناره كانت حين اقتراب العودة إذ يقول: "كانت هذه الليالي الثلاث التي قضيناها في روضة الخفس قبيل السفر منها عائدين إلى الدار والأهل والولد هي ليالي الحنين الشديد الذي لم تشعر به نفوسنا إلا في حالات نادرة"[3] .

وقد يكون الحنين إلى الوطن سبباً في عدم مواصلة الرحالة طلب العلم، والحصول على

---

(١) عبدالكريم الجهيمان "دورة مع الشمس" ص (٣٠٧).

(٢) "من ذكريات مسافر" (٢/٣١).

(٣) فؤاد شاكر "رحلة الربيع" ص (٢٠٧).

الشهادات، فالمعلمي يؤكد هذا بقوله بعد اجتيازه لمرحلة "الماجستير" : " إن الرغبة في مواصلة التعليم والحصول على درجة الدكتوراة تشغل فكري وبالي، وتداعب طموحي، ولكن نوازع الشوق والحنين إلى الوطن تستبد بي، وقلت: سآخذ إجازة من الدراسة ثلاثة أشهر أجوب فيها الولايات المتحدة طولاً وعرضاً، وأتنقل فيها في دول أوربا وعواصمها، فإذا جاء موعد بدء الدراسة أحزم أمري بالالتحاق بالجامعة، أو العودة إلى الوطن، ولكن ما إن أنهيت الامتحان، وبلغتني الجامعة بالنتيجة حتى أحسست كأني أتقلب على نار من فرط اشتياقي للعودة إلى الوطن، ولقاء الأهل والأبناء والأصدقاء، لأن نوازع الشوق والحنين إلى الوطن تستبد بي"[١] .

إذن فمن الواضح أن هذا الحنين كان يستصحب الرحالة بدءاً بموانئ السفر وانتهاء بها مرة أخرى. ولعل من الملفت للنظر أن عدداً من هؤلاء الرحالة كانوا يتذكرون ويحنون إلى أوطانهم في موانئ السفر خاصة، ويمكن أن يكون السبب في ذلك ما يراه الرحالة في مثل هذه الأماكن من مشاهدات اللقاء والوداع، وما يثيره ذلك في نفسه من مشاعر متفاوته.

يقول علوي الصافي:" من الأمور التي تستهويني في السفر، وتشدني إلى البقاء فيها فترة من الوقت "الموانئ" من مطارات ومحطات القطارات وغيرها... في هذه الأماكن تشاهد فصولاً مثيرة من مسرحية حية يتحرك أبطالها على الطبيعة دون نص، ودون مخرج، ودون "ديكور". مسرحية تختلط فيها الدمعة الساخنة، بالابتسامة المسكونة بالفرح،

مسرحية تلتقي فيها لحظة الوداع "القاهرة" التي يصورها ابن زريق البغدادي في قوله:

ودعته وبودي لو يودعني # صفو الحياة وأني لا أودعه

كما تلتقي فيها بلحظات اللقاء النابضة بالحياة، المشرقة بالسعادة، الضاجة بمختلف المشاعر. موانئ السفر لوحة لم يرسمها فنان، وقصيدة شعر مرتحلة في كل الأزمنة، ونهر يختصر كل أنهار الدنيا. باختصار فإن موانئ السفر حياة فريدة، غير الحياة المألوفة، حياة تجمع كل المشاعر، تلتقي فيها كل المتناقضات"[٢] .

إذن فالرحالة لابد وأن تنتابه، مشاعر الحنين والفراق وهو يرى هذه اللوحة، فلا

---

(١) "رحلة علمية" ص (٢٠٤).

(٢) "أسبانية تحسب قلبي بئر بترول" ص (٢٠).

مناص له من هذه المشاهد وإن حاول أن يتجاوزها، وعلى قدر ما بين الارتحال والعودة من فروق في المشاعر والأحاسيس، إلا أن الرحالة وجدوا في كلتا الحالتين ميدانا واسعاً للحديث عن أشواقهم وآلامهم، على نحو أوحى للمتلقي حجم هذا الحب والعشق للوطن. وإذا كانوا يتفاوتون في رصد هذه التجربة، ومعاناتها، فإن الخطاب العاطفي هو المسيطر غالباً. على أنك تجد الرحالة من خلال النصوص السابقة يحاولون إيجاد مخاطب وهمي مشكك في هذا الحب؛ ليدلون له بالحجة تلو الحجة، ولم يكن هناك في الحقيقة إلا ذواتهم التي تسيطر عليها العواطف؛ فيبرر العقل بدوره هذا الحب والعشق!.

وعلى أي حال فقد كانت هذه المشاعر والأحاسيس صادقة في شعورها غالباً إذ استطاعت أن تعطي المتلقي صورة واضحة للذات المغتربة البعيدة عن وطنها، وهي تأبى إلا أن تذكره حتى وهي ترى الجمال بين يديها تارة أو تكتوي من قلق وخوف بعض الحوادث تارة أخرى.!

وإذا كان بعض الرحالة قد استطاعوا إلى حد بعيد أن يصوروا المحسوس من مشاهِد وحوادث وأشخاص فإن فنية بعضهم في تصوير ذاته كانت أجمل وأصدق! ولئن تفاوتوا في تصويرهم للعالم الخارجي حسب أدواتهم، فلقد اختلفوا أيضا في تصوير دواخلهم ومشاعرهم إزاء وطنهم، الذي كان التعبير عنه قناة مهمة من قنوات الحديث عن الذات، وما يعتلج فيها من آلام وآمال.

٣- وسيلة الرحلة

كانت علاقة الإنسان براحلته في العصور الماضية علاقة وطيدة، فرضتها حاجة الإنسان إلى هذه الراحلة، ودعمها اضطراره إليها لقطع الفيافي، وبلوغ الغرض، وكانت هي من جانبها مطاوعة أشد ما تكون المطاوعة، راضية أحسن ما يكون الرضى، وقد ظهرت هذه العلاقة الحميمة في قصائد الشعراء قبل العصر الإسلامي، حيث وقف الشاعر أمام راحلته موقف المعجب المقدر لها، فمنحها من شعره غير قليل من الثناء، المسبوق بالوصف لتفاصيلها الدقيقة، وأجزائها المختلفة، والقارئ لما أبدعه طرفة بن العبد في ذلك يلحظ عجباً حين لا يغادر الشاعر جزءاً صغيراً كان أم كبيراً، إلا ويصفه وصفاً -وإن كنا نحتاج معه إلى معاجم اللغة- إلا أننا لا نملك إلا أن نعجب منه! وليس غريباً أن يكون هذا الوصف، وهذا الشمول؛ فقد كانت هذه الراحلة وسيلة مهمة من وسائل الشاعر لمدافعة الهم ومضاضته، ولا يحق لنا بعد ذلك أن ننكر صنعه، أو نتجاهله، وهي منه بمثابة العلاج الناجع لأشد آلام النفس حرقة ومعاناة حين عناها بقوله :

وإني لأمضي الهمَّ عند احتضاره # بعوجاء مرقال تروح وتغتدي(١)

وقبله كان امرؤ القيس يقول : -

فدع ذا وسلِّ الهمَّ عنك بجَسْرةٍ # ذَمُولٍ إذا صام النهار وهجرا(٢)

والنابغة لا يبتعد عن ذلك حين يقول :

فسلَّيتُ ما عندي بروحة عَزمسٍ # تَخُبّ برَحْلى تارة(٣) وتناقلُ

ويكاد الأعشى يتفق مع امرئ القيس في وصفها حين يقول :

فدعها وسلِّ الهمَّ عنك بجسرةٍ # تّزيّدُ في فضل الزّمام وتغْتلى(٤)

وأنت واجد هذه المعاني في قصائد زهير بن أبي سلمى(٥) والحارث بن حلزة(٦)

---

(١) "ديوان طرفة بن العبد" ص (٢٤).
(٢) "ديوان امرئ القيس" ص (٤٦).
(٣) "ديوان النابغة الذبياني" ص (٩٣).
(٤) "ديوان الأعشى" ص (١٧١).
(٥) "ديوان زهير بن أبي سلمى" ص (٢٣).
(٦) "ديون الحارث بن حلزة" ص (١٤).

وعبيد بن الأبرص[١] وكعب بن زهير[٢] وغيرهم من الشعراء، وسيطول بي المقام لو ذهبت أستقصي ذلك، بيد أن هذه الإشارة السريعة تؤكد هذه العلاقة، وتمنحنا دليلاً صادقاً على وجودها وشمولها، حتى غدت هذه العلاقة ميداناً لعدد من الدراسات النقدية الحديثة[٣].

وإذا كانت هذه العادة قد انتهت في العصر الحديث، أو كادت وبخاصة عند الشعراء، فإننا سنضطر للبحث عنها عند الرحالة الأدباء، وطبعي أننا لن نجدها كما كانت في العصر الجاهلي، ولا نريد أن نجدها كذلك، إذ أن ما بين العصرين أعظم وأطول من بقاء هذه الظاهرة! وبين الراحلتين من التطور والتغير النوعي – كما هو معلوم – ما يمنع ذلك !

بيد أن من المفارقات الجميلة والمهمة هنا ليس نوع هذه الراحلة واختلافه بين العصرين بقدر ما هو بين مشاعر الإنسان وأحاسيسه، ذلك الإنسان الذي وجدناه يمنحها الحب، ويرى فيها الخلاص من الهم في العصر الجاهلي، أصبح في بعض الأحيان يجد الخوف والقلق والهم حين يدخل إلى هذه الراحلة! وبخاصة حينما يتعلق الأمر بالارتحال في الطائرة.

وإذا كان الشعر قد سجل مشاعر الحب والإعجاب آنذاك، فإن بعض الرحالة الآن قد سجلوا ورصدوا مشاعر الخوف، والقلق، نثراً يشهد لبعضهم بالموضوعية، والصدق وبخاصة حينما يكون ركوب الرحَّالة للطائرة لأول مرة، وهذا ما أضفى –بلا شك– على تناولهم لها لوناً من المشاعر والأحاسيس، افتقدناه حينما كان الرحَّالة في السيارة أو السفينة أو القطار!.

يقول الرواف : "وغادرت بغداد بصحبة فرانسيس" بالطائرة إلى بيروت، وكانت هذه أول مرة أركب فيها الطائرة، ولا أخفي على القارئ أنني شعرت ببعض الخوف ينتاب قلبي، فركوب الطائرة لم يكن مثل ركوب الجمال، والسيارات التي اعتدت عليهما"[٤].

وهي إشارة واضحة إلى هذا التغير الكبير بين نوعي الراحلة من جهة، وبين المشاعر

(١) "ديوان عبيد بن الأبرص" ص (٢٨).
(٢) "ديوان كعب بن زهير" ص (١٩).
(٣) راجع التمهيد ص (٨).
(٤) "صفحات مطوية من تاريخنا العربي الحديث"، ص (٢٠٧).

والأحاسيس من جهة أخرى، وهذا ما يشير إليه صراحة عثمان حافظ بقوله : "كنت متحفظاً دائماً من ركوب الجو، وأفضل ركوب السيارات على ركوب الطائرات"[1].

على أن المشاعر تكون أكثر قلقاً وخوفاً حين تتعرض الطائرة لما يثير الفزع، حتى ولو كانت رابضة على الأرض فهذا "سعد الجندول" يقول بعد أن كان في إحدى الطائرات في مطار "الظهران" : "توجهنا بعدها إلى الطائرة لمواصلة السير إلى باكستان، وبينما كان مضيفو الطائرة يحاولون إغلاق بابها لتواصل السير، حدث ما لم يكن في الحسبان، فقد سمعنا، ونحن بداخل الطائرة صوتاً مزعجاً يشبه الانفجار؛ الأمر الذي سبب إزعاجاً كبيراً لركاب الطائرة، وخرج قائد الطائرة من مكان القيادة في غاية الانزعاج وتساءل الركاب ماذا حدث ؟ فجاء الخبر بأن سيارة كبيرة اصطدمت بواحد من أجنحة الطائرة"[2].

وقريباً من هذا ما يرويه "محمد توفيق" حيث كان في إحدى الطائرات المتوجهة من جدة إلى "هامبورج" فهو يقول : "تحركت الطائرة كعادتها في أرض المطار، ثم توقفت لتجري وتنطلق في الجو، غير أنها لم تجر إلا قليلاً، ورجعت إلى حيث كنا في مطار جدة، وسألنا عن الأسباب؟ إنه لا شك مما يثير هواجس الخوف أن تتحرك الطائرة ثم تعود، إن هذا معناه الخلل، واحتمالات الخلل ولطف الرب الكريم "وبدا" جو الطائرة خانقاً بعد الوقوف، واتضح السبب إنه خراب في جهاز الأجنحة والعجلات ولن تطير الطائرة إلا بعد إصلاح الخراب. وكان المهم في نظرنا ليس اصلاح الخراب، أو أين كان الخراب قبل أن تتحرك الطائرة ؟! كان المهم هو أن نخرج سريعاً من جوف الطائرة. لقد أحسست كأننا في جوف سمكة كبيرة على "الصاج""[3].

وإذا كان هذا هو حال الرحالة وطائرته على الأرض، فكيف يكون حاله عندما يشعر بشيء ما وهو في جو السماء، أحسب أن الأمر يختلف كثيراً، وهو يتفاوت أيضاً بين الرحالة بعضهم عن بعض. ويختلف حسب نوع الطارئ. فقد يكون مجرد اهتزازات للطائرة، أو كما يسميها المختصون بـ "مطبات هوائية" ومع ذلك ترى

---

(١) "صور وذكريات" ص (١٢٣).

(٢) "ستة وستون يوماً في ست عشرة دولة مع الدعاة والمدافعين عن دين الله" ص (١٠).

(٣) "من ذكريات مسافر" الجزء الأول ص (٥٧).

بعض الرحالة يصفها وهو متجه إلى دمشق بقوله : "وعندما اجتزنا نصف الطريق تقريباً، تغيرت المناظر، وصرنا نمر بجبال شاهقة، وعندئذ تغير سير الطائرة وصارت تعلو ثم تعلو ثم تهبط ما علته دفعة واحدة، وصرت أشعر بأن روحي تعلو إلى التراقي بقدر ما تهبط الطائرة إلى الأرض حتى إنني أشعر في بعض الأحيان أن روحي تكاد أن تفارق جسمي"[1].

ويقول آخر –وهو متجه من "جاوة" إلى "بالي" في أندونيسيا– : "... ثم طرت من هنالك نحو جزيرة "بالي" في رحلة استغرقت أقل من ساعة، وكدنا نفقد فيها أرواحنا مما أصابنا من خوف وذعر وهلع لسوء الأحوال الجوية، وكثرة المطبات الهوائية، وقدم الطائرة، وبسبب كثافة أشجار جوز الهند العالية التي كثيراً ما اصطدمت بها طائرات الخطوط الأندونيسية (غارودا) وتسببت في كوارث جوية"[2].

ومع أن هذه المطبات تؤثر هذا التأثير، وترصد هذا الرصد عند الرحالة، فإن هناك من الأحوال الجوية ما هو أصعب من ذلك، وبخاصة حين تكون الطائرة صغيرة، فأثناء توجه "الصواف" من "مالندى" إلى "لامو" في كينيا في إحدى الطائرات التي حملته مع أربعة آخرين، ولم تكن لتستوعب ولو قطة معهم حسب تعبيره يقول : "وفي لمح البصر، بدأت الرعود والبروق، ثم بدأ المطر ينهمر كأفواه القرب، وما كدنا نصل إلى هذه الجبال من الغمام والمطر ينهمر منها حتى اهتزت الطائرة وتمايلت واسود كل شيء أمامنا فهرب الطيار وعاد إلى الوراء بحركة التفافية سريعة بطيارته ثم أخذ ينظر يميناً وشمالاً فلم ير منفذاً، فاستشارنا، وقال : ماذا ترون، ورجعوا إليّ فقلت لهم :

أرى أن نعود إلى "مالندى" [...] وفي هذه الأثناء رأى فرجة بيضاء وسط الغمام، فعاد بنا مرة أخرى وقبل أن نصلها انسدت وأقفلت بغمام سميك والمطر مستمر والصواعق والرعد والبرق... وأخيراً هو نفسه قرر العودة وقال : نرجع فالوصول صعب وخطر وأنا آسف"[3].

---

(١) عبدالكريم الجهيمان "ذكريات باريس" ص (١٧).

(٢) عبدالله المدني "عشرون عاماً من الترحال" ص (٣٣).

(٣) "رحلاتي إلى الديار الإسلامية" ص (٥١١).

ومع كل هذا فإن الأحوال الجوية الخطرة، مهما قست، ومهما كانت مشاعر الرحالة نحوها لا أحسبها تماثل في خطورتها وقلقها ما يصيب الرحالة حينما يعلم من قائد الطائرة بأن على الطائرة قنبلة، ويورد "المدني" ذلك وهو في رحلة من "سنغافورة" إلى "كولمبو" في سيلان وبعد قطع نصف المسافة يعلن قائد الطائرة العودة إلى "سنغافورة" معللاً ذلك بسوء الأحوال الجوية في "كولمبو" ولا يقتنع "المدني" ويتساءل عن سر ذلك، ويلحظ في تصرفات المضيفين والمضيفات ما يوضح ذلك حتى يقول بعد ذلك: "إنه – ملاح الطائرة – يرجونا أن ننصت إلى ما سيقول باهتمام، ويتمنى علينا أن نلتزم الهدوء والسكينة. إن الطائرة ستهبط بنا بعيداً عن مبنى المطار، وسيكون نزولنا من أبواب الطوارئ وبالقفز على السلالم المطاطية، وعلينا ترك كل أمتعتنا الشخصية في الطائرة ما عدا وثائق السفر الرسمية وعلينا فور سقوطنا على الأرض أن نجري مسرعين باتجاه مبنى المطار وبعيداً عن الطائرة. أما لماذ كل هذا ؟ فلأن معلومات قائد الطائرة تفيد بأن على متن الطائرة إضافة إلى ركابه المسجلين، السيدة "قنبلة" وأنها تختفي في مكان مجهول، وبأوامر من شخص مجهول، ولأسباب مجهولة، وأنها مكلفة بأن تفجر نفسها في أية لحظة لتزهق روحها وأرواح من معها من الركاب وطاقم الطائرة" بيد أن "المدني" وهو يمر بهذا الظرف القاسي ليبدو من خلال كلماته رابط الجأش، لا يفكر بعاطفته بل بعقله إذ يقول : "لكن ها هي مظاهر الخوف والهلع والحرص على النجاة تسود الطائرة بأكملها بعدما أعلنت الأسباب الحقيقية للعودة إلى سنغافورة. أما كاتب هذه السطور الذي راوده القلق مبكراً وقبل غيره من الركاب، فقد عادت السكينة إلى نفسه الآن، وودع قلقه وهواجسه. فالقنبلة المزعومة التي لم تنفجر خلال أربع ساعات من الطيران وهي زمن الرحلة المقررة – سوف لن تنفجر خلال الدقائق العشر الباقية على الهبوط"[١] وكان ما حصل فلم تكن سوى مكالمة هاتفية كاذبة ربما تكون حسب زعم "المدني" من أولئك الذين لم يتمكنوا من الصعود إلى الرحلة"[٢].

وإذا كنت تلاحظ الأسلوب الطريف الذي أورد فيه المدني هذه الحادثة، فإن "أحمد الكاظمي" لا يبعد عنه فهو يقول أثناء توجهه من "لندن" إلى "الولايات المتحدة الأمريكية" :

(١) "عشرون عاماً من الترحال" ص (١٧٨، ١٧٩).

(٢) "السابق" ص (١٧٩) .

"وبعد مضي ما يقرب من خمس ساعات من الطيران المستمر، كأن الطائرة دخلت أو تعرضت لمنطقة العواصف، فأخذت بضخامتها وطولها وعرضها وثقلها، تتمايل، وتهتز كالطير بلله القطر، وصار (دولاب) المقصف وكان أمامنا وما فيه من صحون، وأقداح، وملاعق وشوكات، وسكاكين، وزجاجات، وعلب، كل هذه الأدوات صار لها ألحان وموسيقى جاز، يبعث في النفس الهلع والفزع بدلاً من الطرب والأنس". [إلى أن يقول] : "ماذا نعمل غير الدعاء والرضا بما قدره الله وقضى، ومع اليقين التام – والحمد لله – أنه لن يصيبنا إلا ما كتب الله لنا، وهو نعم المولى ونعم النصير"[١].

على أن الرحالة لم يكن يقف هذا الموقف فحسب، فقد استوقفته الطائرة أيضاً وهي مدار الحديث هنا – أقول : استوقفته بجمالها وعظمتها، ودعته في بعض الأحيان وهو في داخلها إلى إطلاق الرؤى المنبعثة من تأمل وفكر.

يقول "محمد عمر توفيق : "الطائرة مجتمع صغير يسوده الأمن والسكون والاستسلام العميق لمفاجآت القدر، وبمجرد ارتفاع الطائرة تتحدد علاقة الذين فيها بالأرض في شكل جوازات وأوراق وخيالات لا أهمية لها مطلقاً في المجتمع الجديد، فهو مجتمع صغير منفصل عن الأرض، هائم في الفضاء، يعيش أفراده لهدف واحد – كما أظن – وهو الاتصال مرة أخرى بالمجتمع الكبير في الأرض، ولهذا يلوح أنهم مثاليون في المجتمع الصغير، ولقد تتبعت انفعالاتي كلما دخلت إلى هذا المجتمع وركبت الطائرة، إنها غالباً تدور حول نفسي ومن حواليَّ في المجتمع الصغير، إذ يلوح أننا قد ارتبطنا بمصير واحد معلق بهذه الطائرة في يد القدر، وكل ما حولنا كالجبال والسحب والصحراء يبدو معلقاً بنفس المصير"[٢].

وأحسب أن رؤية محمد توفيق تحمل عمقاً فلسفياً. وإذا كان "توفيق" قد فلسف هذا الارتباط بين المجتمع الصغير والكبير فإن غيره من الرحالة قد وقفوا أمام هذه الراحلة يتأملونها ويبثونها إعجابهم ودهشتهم فالطنطاوي يقول : "وهذه الطيارة عجب من العجب ولولا الألفة والعادة لرأينا فيها معجزة، ففيها ثمانون مقعداً، كل مقعد له زر تكبسه بالإصبع؛ فينقلب المقعد سريراً كاملاً، وفيها بهو للمدخنين فيه أرائك لا تؤجر

(١) "رحلة إلى الغرب" ص (١٣٦).
(٢) "من ذكريات مسافر"، الجزء الأول ص (٥٨).

ببطاقات بل هي مباحة لكل راكب يريد أن يدخن، وفيها أسرة للأطفال مخبوءة في الجدران إن كانت ثمَّ أم وأرادتها مسَّت زراً فوجدت سريراً. فندق كامل يطير في الجو، وهي لا تهتز ولا تتحرك"[1].

وإذا كانت الطائرة فندقاً يطير عند الطنطاوي، فإن العبودي يستلهم التاريخ ليحصل منه على مبتغاه في وصف الدرجة الأولى على إحدى الطائرات يقول : "وكنت في الدرجة الأولى التي تشبه قاعة جلوس ملك من ملوك التأريخ القديم المترفين، وزاد شبهها بمجلس الملك القديم المترف، بل الخليفة (المقتدر) ما حفلت به من أنواع التكريم والترفيه من شراب تسعى به حسان، أو طعام ضم ألواناً إلى ألوان وقد جلبوه من سائر القارات، وخيروك فيه بين ما لذ وطاب من صيد البحر، أو قنص البر، أو تربية الصحاري والبراري، وقد غدونا نتلقى ذلك وكأنه أمر قد عاشه الأجداد مع أنه لم يتهيأ لهارون الرشيد، ولا لأي ملك مثله سعيد. وناهيك بهذا القصر الفخم الطائر أنهم يبردونه ما دام على الأرض، ثم يدفئونه إذا حلق في الجو، بل إنهم يكيفونه وفق ما أردت واحتجت من هواء كاف لك وأنت قد صعدت في السماء، وسوف يغدو صدرك بدون ذلك ضيقاً حرجاً، لا يهنأ لك مقام، فضلاً عن الطعام في هذا القصر الفخم الطائر"[2].

بل إن الفرص لتتيح لأحد الرحالة السعوديين أن يكون راكباً إحدى الطائرات الصغيرة فتراه يعجب بها كالعادة، بيد أنه يرى أن عدم وجود المضيف أو المضيفة قد زاد التجربة حيوية وراحة يقول "عبدالله مناع" : "احتوتنا الطائرة، فأطلت مظاهر الترف، سبعة مقاعد وثيرة، وجهاز استريو، وآخر لتكييف الهواء، وآخر لصنع القهوة، ونوافذ مغطاة بـ(السن إكس) وجو عائلي يحققه عدم وجود مضيفة أو مضيف، ممن تشعر في وجودهم -أحياناً- بأنك ضيف، ولست صاحب بيت، بحكم تواجدك المؤقت على ظهر الطائرة أمام تواجدهم المستمر عليها"[3].

---

(١) "صور من الشرق" ص (٢٧).

(٢) "ذكريات من يوغسلافيا: رحلة ودراسات في شئون المسلمين" ص (٤٩).

(٣) "العالم رحلة" ص (١٨٦).

وإذا كان خيال الرحالة قد منحه هذه الأبعاد في تصوير الطائرة من داخلها، فإن خياله أيضاً قد منحه قدرة على تصوير الطائرة من خارجها، وإن كان للخيال دوره الأكثر في الرؤية من خلال هذه الزاوية، فهو منذ البدء يتخيله مستعيناً بالطبع بتصورات، أو صور مسبقة يقول "علي فدعق" : "أخيراً بدأت الطائرة تهبط، ولكن بين رؤوس جبال شاهقة، وأخذت تدخل بين القمم كنسر ينقض على فريسة هاربة"[١].

ومن رؤية الطائرة نسراً إلى رؤيتها زورقاً، إذ يبدو أن الرحالة لا يبتعد عن الطبيعة الأصيلة في تصوير الجديد والمحدث يقول "المجذوب" : "وما أهيب جلال المبدع لهذه الآيات حين يعي الناظر إليها واقعه، فيتذكر أنه جاثم في جوف زورق جد صغير لا يحفظه شيء إلا عناية الله ورحمته"[٢].

إلا أن بعض الرحالة كان يعمد إلى التشخيص، ولكن بصورة سريعة لا تحمل عمقاً فنياً ذا أثر، فبعد تأخر إحدى الرحلات المنطلقة من جدة إلى القاهرة لخلل فني يقول "محمد السديري" : "ويطلب إلى المسافرين التوجه إلى الأتوبيسات التي كانت في انتظارهم.... ثم يتوجهون بعد ذلك إلى الطائرة التي فتحت أبوابها لاستقبالهم، وكأنها تعتذر لهم عما حصل من تأخير"[٣].

وتبقى وسيلة الرحلة بعد ذلك مجالاً لبعض الملاحظات الإيجابية أو السلبية ويعمد الرحالة من خلال المقارنة بين شركات الطيران إلى الوصول إلى المدح أو القدح، وكثيراً ما كانت الخطوط السعودية وطائراتها مثالاً في عين الرحالة السعودي غالباً، خاصة حينما يتعلق الأمر بخصوصيات تميز هذه الخطوط، فحين يلحظ المعلمي ما تعرضه شركات الطيران من أفلام مرعبة ومخيفة يقول : "خير من ذلك ما تفعله خطوطنا السعودية من إدارة أشرطة إذاعية يرتل فيها القرآن، فتنزل آياته برداً وسلاماً على قلوب قوم مؤمنين أو تقرأ أدعية مأثورة تبعث في النفس الأمان والاطمئنان"[٤] وفي معرض المقارنة مع الطائرات التابعة للشركات

---

(١) "أيام في الشرق الأقصى" ص (١٠٨).

(٢) "ذكريات لا تنسى" ص (١٨١).

(٣) "مشاهداتي الباهرة بين الرياض ولندن والقاهرة" ص (٢٧).

(٤) "رحلة علمية" ص (٥٩).

الأخرى يقول "العبودي" عن الطائرات الروسية "ومن عادتهم أن يكثروا من إطلاق الموسيقى الروسية المسجلة في الرحلات الكبيرة من مكبر الطائرة فيسمعها حتى من لا يريد ذلك، وليسوا كالشركات العالمية ومنها السعودية يعطون الراكب مسماعاً يستمع من خلاله"[1] ويقول في مكان آخر وهو على إحدى الطائرات التابعة لشركة (آير فرانس)" الخطوط الفرنسية) : "وكانت الدرجة الأولى تشبه إلى حد ما الدرجة الأولى في طائرة الترايستار إلا أنها في طائراتنا السعودية أفخم وأوسع أيضاً"[2] .

ولا يمنع هذا بعض الرحالة السعوديين من الثناء على شركات الطيران الأخرى إذا رأى ما يحب "فالحقيل" يقول عن إحدى الطائرات الباكستانية : "ولكم سررت كثيراً عندما رأيت البعض من الإخوة الباكستانيين في الطائرة يقرأ القرآن، والمضيفة تردد "السلام عليكم ورحمة الله" وبعد كل كلمة تقول "إن شاء الله" فتلك ظاهرة حميدة أعجبت بها كثيراً، كما أني لم أشاهد توزيع الخمور على الركاب"[3] ومع أن العبودي يذم الطائرات الروسية في غير هذا المكان لبثها الموسيقى من مكبر الصوت، إلا أنه يثني هنا على إحدى الطائرات الروسية حين يقول : "والأمر المحمود في هذه البلاد الملحدة أنهم منعوا تقديم الخمور في طائراتهم، بل منعوا شرب المسكرات كلها في داخل الطائرة في الرحلات الداخلية، ولو طالت مدة الطيران"[4] على أن هذه الملاحظات وإن كانت تمثل جزءاً من رؤية الرحالة لوسيلة رحلته إلا أنها لا تصل في عمقها وشمولها ما وصلت إليه تلك الرؤى السابقة التي كانت تتلبس أحياناً بالقلق، فيظهر أثر ذلك في تعبير الرحالة، وخاصة حينما يعرض للطائرة ما يغير سيرها الطبعي، أو تلك الرؤى التي تتلبس الإعجاب والدهشة، فتجبر بعض الرحالة على الوقوف والتملي ليحاول الرحالة بعد ذلك أن يرسل خياله في محاولة لرسم صورة هذه الوسيلة التي ملكت إعجابه، وحازت رضاه.

ومع أن هذه الوسيلة وإن كانت من الراحة والسرعة إلا أنها لم تصل إلى ذلك

---

(١) "الرحلة الروسية. مشاهدات في جمهورية روسيا الإتحادية وأحاديث في شئون المسلمين" ص (١٢٨).

(٢) "شهر في غرب أفريقية. مشاهدات وأحاديث عن المسلمين" ص (١٤).

(٣) "رحلات وذكريات" ص (١٣٠).

(٤) "جمهورية أذربيجان" ص (١١).

المستوى الذي كانت عليه عند الشاعر الجاهلي، ولا غرابة في ذلك فقد كانت راحلة الأخير ملكاً خاصاً به، يوجهها أين شاء متى شاء! لا تنازعه ولا تؤخره! بيد أنها عند الأديب اليوم - شاعراً كان أم ناثراً - وإن بثها شيئاً من إعجابه فهي ليست ملكاً له غالباً، وبالتالي فهي لا تمنحه ما منحته الراحلة قديماً من المواتاة والطاعة، بل إن الوسيلة الرحلية الحديثة وإن اختصرت الزمان والمكان على نحو لا يقارن بالراحلة القديمة، فإنها مع ذلك تستنزف من الرحالة جهداً نفسياً في الحذر والترقب، فهو يركبها غالباً وهو مشحون بالخوف والقلق، على عكس الراحلة القديمة التي كانت - كما سبق - وسيلة مهمة من وسائل دفع الهم وتخطي الشعور بالقلق.

٤- الرؤى النقدية

يشكل الملحظ النقدي في أبعاده المختلفة، ومناحيه المتعددة ركناً أساسياً من أركان رقي أو تدني أي عمل رحلي أدبي. فإذا كانت الرحلة تفرض بطبيعتها على الرحالة أن يشاهد ويسمع ويحس بالمختلف والغريب عن بيئته، فإن واجبه -إذ ذاك- نقل هذا المختلف إلى قارئه، وإطلاعه عليه وإذ ذاك أيضاً لا بد من البعد بالعمل الأدبي الرحلي عن مجرد نقل المختلف نقلاً واقعياً مجرداً على نحو مما تتقنه الآلة في عصرنا هذا إتقاناً بديعاً، إذ لا بد أن يكون هذا النقل نقلاً يمر عبر ذات الأديب ورؤيته، حتى تمتزج الصورة المنقولة بالذات الناقدة سلباً أو إيجاباً!.

وإذا كان الأديب يرتحل فمما لا شك فيه أنه ينطلق إلى أي بلد كان وهو يحمل معه رؤى وثوابت وآراء تتعرض إلى المصادمة تارة والموافقة تارة أخرى، وفق قرب البلد المزار من ثقافة بيئته أو بعده عنها، وفي كل الأحوال كان هذا التصادم والتوافق يقدح ذات الأديب لترسم للمتلقي صوراً من هذا الاختلاف والاتفاق.

وكان طبعياً أن يقف الأديب ناقداً ومنكراً ما يتعارض مع ثوابته أو يحاول الإساءة إليها في جانب، وأن يقف معجباً ومؤيداً لما يتفق معها، وإن بعدت الدار وشط المزار. بل وربما دعاه تميز "الآخر" في بعض الأحيان إلى الثناء والإعجاب، متخذاً من هذا التميز له، نقداً للذات وكشفاً لأخطائها، وهنا يصبح للعمل الرحلي الأدبي دوره المهم والخطير في الدفاع عن الذات ومحاسبتها في آن! وفي نقد "الآخر" والدفاع عنه في آن واحد أيضاً! -كما سيأتي-، وهي مهمة حضارية تحتاج إلى أديب ذي إحساس نافذ، وموضوعية وشمولية.

ولذلك فإن هذا المبحث في أدب الرحلة السعودي لا بد من أن يتناول هذين الجانبين؛ إذ هما يمثلان إلى حد كبير هذا التوجه النقدي عند الرحالة السعوديين.

١- نقد الآخر

أ- نقد الآخر "سياسيا":.

تنوع الملحظ النقدي الذي تناوله الرحالة السعوديون في حديثهم عن الآخر باختلاف البلدان المزارة تارة، وباختلاف ثقافاتهم واهتماماتهم تارة أخرى. وأحسب أن هذا الاختلاف كان له دوره الإيجابي في ثراء هذا الاتجاه من جهة، وبيان قدرات هؤلاء الرحالة من جهة أخرى.

ومع تنوع هذا الاتجاه فإن الباحث يلحظ في كثير من الأحيان أن أكثر الرؤى النقدية صدقاً وأوفرها حظاً من المشاعر والأحاسيس، تلك الرؤى النقدية التي كان الرحالة يستلهم وهو يبثها ذاته الجماعية المساء إليها من قبل الآخر، الذي يمثل بدوره البلد المزار.

وكان الرحالة في خضم هذا يحاول أن ينفذ إلى مجموعة من الزوايا التي تدين "الآخر"، وتنصف "الذات"، بإظهار تعدي "الآخر" وظلمه تارة، وبخلخلة نظامه وتفككه تارة أخرى، وكأنه يرى في التنديد بتخلخل نظام "الآخر"، ومرض حضارته تنفيساً لآلامه ومعاناة أمته.ولا شك أن الرحالة سيتوقف أولا عند المنظمات والهيئات العالمية المناط بها تحقيق العدل والسلام متسائلاً ومنكراً ومتعجباً من المين والجور!، ومدافعاً في ذات الوقت عن "الذات"، وما تفعله من أجل استعادة الحقوق المسلوبة.

يقول الصافي لإحدى النساء الأسبانيات مستلهماً قضية فلسطين : "إذا كنا قد قطعنا البترول عن بعض دول الحضارة فلأن هذه الدول قطعت جزءاً من قلوبنا... وأعطته للغرباء.... ولحفنة من حثالة البشر !!

– تقصد إسرائل ؟

– ظلم الحضارة الجديدة.... وإنسان الحضارة هما اللذان صنعا إسرائيل وهما بفعلهما هذا قد زرعا مرض "السرطان" في قلب الإنسان العربي المسلم. ماذا ستصنعين بمن يزرع السرطان في قلبك أو يقطع جزءاً منه ؟"[1].

إذن "فلسطين" هي "الذات" المكلومة عند الصافي، والواجب الدفاع عنها، وهي

(١) "أسبانية تحسب قلبي بئر بترول" ص (٢٩).

"البوسنة والهرسك" عند الدريس، وإن اختلفت البلدتان جغرافياً وتاريخياً فإنهما متفقتان في تمثيل "الذات" المجني عليها إذ يقول الدريس عن قوات "الأمم المتحدة" في "البوسنة والهرسك": "حتى قوات الأمم المتحدة، والتي من مهامها الحيلولة بين القاتل وخصمه ليتها تحيدت، حيث لا يحسن الحياد، لكنها مع ذلك انحازت! وكلما لاح للمسلمين بارق نصر تدخلت لصالح الصرب وليس ضدهم. أما لماذا فلأن الخصوم مسلمون، ولأن دم الصرب غالي"(١).

ولا يذهب أنور هادي بعيداً عن رؤية الدريس وهما الصحفيان اللذان زارا هذه المنطقة وقت احتدام الصراع إذ يقول عن أسباب إهمال جنود الأمم المتحدة عند سؤاله المسئولين الذين يلتقيهم: "فمنهم من يقول "إنه تواطؤ [من](٢) الأمم المتحدة" ومنهم من يرجع هذا إلى أن القناصة مسلحون لدرجة يصعب معها اختراق حصونهم. ويذهب آخرون إلى أن الجيش البوسني لا يريد أن يتورط معهم في مواجهة تضعف موقفهم السلمي على مائدة الأمم المتحدة، وأي من هذه الإجابات لم تقنعني إلا واحدة، وهي تواطؤ من الأمم المتحدة، القصد منه الإبقاء على حالة الإذلال التي يعيشها الشعب البوسني"(٣).

وتبقى "الذات" المكلومة عند الصافي والدريس وأنور هادي هي "الذات" المتجاهلة في المحافل والمؤتمرات الدولية، يقول الأموي بعد حضوره المؤتمر الثالث عشر لمكافحة الشيوعية : "أنت ترى أن حظ الشرق الأوسط هو فقرة بسيطة عن الفلسطينيين.... هؤلاء القوم لا يعرفون أن الشرق الأوسط هو برميل البارود المهدد بالانفجار لاندلاع حرب عالمية ثالثة لا تبقي ولا تذر. ولذلك يتهاونون ويغضون النظر، يتعامون ويتجاهلون صيحات الظلم والقهر والحرمان الصادرة من أعماق الإنسان الفلسطيني"(٤).

ولا يقف نقد هذه المنظمات عند هذا الحد، بل إن بعض الرحالة السعوديين ليستثمر طول جولاته على كثير من البلدان في سبيل اقتناص هذه الرؤى النقدية المقارنة التي تصل في

(١) "مدن تمطر دماً. مشاهدات من البوسنة والهرسك" ص (٧١).
(٢) كتبت "مع" في النص ، وهو خطأ مطبعي [الباحث].
(٣) "رحلة النار والثلج" ص (٧٣).
(٤) "رعب على ضفاف بحيرة جنيف" ص (١٣٩).

بعض الأحيان إلى الدقيق من الأمور، يقول العبودي حين يرى مشـروع تثبيت الرمال الذي أقامته الصين بمساعدة "الأمم المتحدة" وخبرائها وحين يرى ما عملته المنظمة نفسها في موريتانيا من أجل الغرض ذاته يقول : "فهم عملوا عملاً ربما يضحك منه من يعرف الرمال وطبيعتها، فقد عملوها على هيئة ما نسميه صرائف – جمع صريفة، وهي غصون الأشجار أو جريد النخل يركز في الأرض على هيئة حوائط مستقيمة كالصفوف الطويلة المتباعدة غير المترابطة، وقد تحدتها رمال موريتانيا بالفعل فابتلعتها حتى روءسها واستمرت في الزحف في الصحراء وتهديد الخط الإزفلتي الغالي"[1].

ولا شك أن تنوع هذه الملاحظات واختلافها مما يثري هذه الرؤى ويمنحها أبعاداً عميقة ودلالات واسعة، وهذه الشمولية تتضح في قنوات النقد المتعددة وزواياها المختلفة، إلى جانب امتدادها التاريخي في استلهام قضايا الماضي والحاضر، حتى إن الرحالة السعودي ليتابع متابعة واعية آخر الأحداث السياسية، والمستجدات العالمية، يقول الغذامي عن النظام العالمي الجديد : "هل "النظام العالمي الجديد نظام جديد ؟ أم هل تعددت الأسماء والموت واحد؟ إذا كانت أوروبا الاستعمارية قد وضعت شعار "المهمة الحضارية لأوروبا" عنواناً جميلاً لمغامراتها الاستعمارية في أفريقيا وآسيا، فإن جحافل أوربية أخرى كانت تجعل الدين والهداية ورسالة الله سبباً لغزو الشرق الأوسط من جهة، ولغزو الهنود الحمر من جهة أخرى. وكانت روسيا العظمى من قبل تفعل مثل ذلك، ثم هدى الله الروس فصاروا يغزون العالم من أجل العمال المساكين، الذين تعشق موسكو سواد عيونهم فترسل من أجلهم الدبابات تدك كل ما هو أمامها من عمران وبشر [...] إذن لا جديد في النظام العالمي الجديد، ويتساوى هذا المصطلح مع المصطلحات الأخرى، تلك الكلمات التي تتعدد وتتنوع ظاهرياً ولكنه تنوع ينتهي إلى نهاية واحدة : هي علاقة القوي بالضعيف، والقوي هو مالك اللغة وقائد الجيوش وزعيم الرغبات ولا بد أن تسير الرياح بإرادته"[2].

ورغم حرصي على التنبيه إلى أن الغذامي ينطلق في كتابته عن أمريكا من خلال تعدد القراءات واختلافها كما يعرفه "السميولوجيون" في الانتقال من التصور الذهني إلى العيني إلى

---

(١) "داخل أسوار الصين. رحلة وحديث في شئون المسلمين" الجزء الثاني ص (٢٧،٢٨).

(٢) "رحلة إلى جمهورية النظريات ، مقاربات لقراءة وجه أمريكا الثقافي" ص (٢٤).

الكتابي إلا أني أحسب أن رؤيته هذه لا تكاد تحتمل هذا التعدد[١].

ولم يكتف هؤلاء الرحالة بتعرية المنظمات والهيئات التي تمين في تعاملها مع الذات بل تعدى ذلك إلى نقد بعض الدول العظمى، وكان هذا النقد يتسم بالموضوعية ولغة الحوار التي تعتمد على الإقناع والحجة، ولعل مما زاد هذا الاتجاه تميزاً وصدقاً قدرة بعض هؤلاء الرحالة على الكشف والمصارحة. يقول الغذامي عن أمريكا وسياستيها الداخلية والخارجية : "لم تستطع الولايات المتحدة من تحويل علاقات القوة / الضعف إلى وجه إنساني يتفق مع منجزاتها العظمى في الداخل وهي لم تزل تقدم سياستين متناقضتين إحداهما داخلية ديمقراطية والأخرى خارجية دكتاتورية وبينهما وجوه أخرى ذات أقنعة متنوعة، حيث القناع الأوربي غير الآخر العربي والأفريقي وتختلف هذه مع وجوه أخر منها ما هو للصين وما هو لكوريا وما هو لليابان"[٢].

وأنت ملاحظ هنا أن النقد خرج من دائرة الانتصار للذات إلى دائرة أوسع، تضم داخلها أوروبا، والصين، وكوريا، واليابان، مما يعني قدراً كبيراً من الموضوعية في التناول في نقد هذه الدولة التي يتناولها ابن خميس من زاوية أخرى، إذ يتعجب من وجود أربعة آلاف مليون دولار تحملها أمريكا ديناً على كاهلها، ومع ذلك "تأبى أمريكا إلا أن تحافظ على سلطتها وهيمنتها بوساطة قوتها الحربية، فتذل الآخرين، وتسيطر على مقدراتهم. أليس معنى ذلك البوار والهلاك والتلاشي؟ وهل يحق لكيان هذا وضعه أن ينفق البلايين لبناء الترسانة الحربية لدولة إسرائيل لتقتيل العرب وإهانتهم... إن هذا لمن العجب، وإن هذا لما دعا المفكرين والعلماء من قلب أمريكا أن يصدعوا بقول الحق، وأن يتنبئوا بمصير مهلك لهذا الكيان"[٣].

ومن زاوية ثالثة يتساءل خليل الفزيع بعد زيارته لمركز جونسون للفضاء قائلاً : "ترى ماذا لو صرفت هذه المليارات التي رصدتها الدول الكبرى لاكتشاف الفضاء، ماذا لو صرفت هذه المليارات في اكتشاف المجهول من هذه الأرض التي نعيش عليها، وإعمارها،

---

(١) انظر، السابق ص (٥).

(٢) "رحلة في جمهورية النظريات" ص (٢٧).

(٣) "جولة في غرب أمريكا" ص (٩٣).

وتنمية مواردها الطبيعية ومساعدة دولها الفقيرة على مواجهة أوضاعها الاقتصادية المتدهورة؟ ماذا لو صرفت هذه المليارات على محاربة الفقر والجهل والمرض في العالم؛ ذلك الثالوث الذي يعد ألد أعداء الإنسان ؟ ثم بعد ذلك يأتي التفكير في اكتشاف الفضاء"[1].

ب- نقد الآخر حضارياً :

وإذا كانت الرؤى السابقة تتعلق برؤى نقدية تخص سياسة أمريكا الخارجية إلى حد بعيد فإن مجموعة من الرحالة قد ولّوا وجوههم قبل أمريكا الداخلية، وكأن وضع أمريكا الخارجي، ووجهها ذا القوة والهيبة قد دعا هؤلاء الرحالة إلى تعمق ما يكمن خلف هذا الوجه مما يكون خافياً على كثير من المنبهرين بهذا الوجه المعجبين به يقول محمد توفيق : "إن الإنسانية القوية في بيئات هؤلاء المغرورين بحضارتهم، وبكل مستوى عال من العمران بلغ قمته في الشوارع وفي المساكن وفي الطرقات والحدائق وفي كل شيء، ما تزال إنسانية ضعيفة، تخور قواها أمام طغيان الجريمة وانتشارها، فما أكثر ما يقال عن حوادث السطو والاغتصاب والقتل لأتفه الأسباب حتى لتتقطع حركة الناس في الشواع إذا جن الليل... ذلك لأن ما يعمر به ضمير الإنسان ووجوده مفقود في معظم نواحي العالم، والولايات المتحدة في مقدمتها لسوء الحظ. وما يجدي عمران المظاهر وحضارتها شيئاً إذا انهار ضمير الإنسان "[2].

وإذا كان ضمير الإنسان قد انهار هناك كما يرى توفيق، فإن غياب هذا الضمير هو الذي أجبر خليل الرواف على الحديث عن مآسي عمال المناجم من الملونين بقوله : "إنهم محرومون من احترام أنفسهم فمعنوياتهم منهارة، وإنسانيتهم ممتهنة، وكرامتهم مهدودة، وقدر لي زيارة هؤلاء العمال في مساكنهم وكان الوقت شتاء ببرده القارس وثلوجه المتراكمة، فألفيتهم والبؤس يخيم عليهم تكتنفهم الفاقة أطفالاً ونساءً وشيوخاً لا يستر أجسادهم غير أسمال بالية تكاد تمزقها الرياح، فالذل جاثم فوق رؤوسهم، والبؤس رابض فيما بينهم. إن قلب الإنسان يتفطر عليهم حسرة

---

(١) "أيام في بلاد العم سام" ص (٥٦).

(٢) "من ذكريات مسافر" الجزء الأول ص (١٦١،١٦٢).

وأسى، فالمرض قد أضناهم، والفقر المدقع أقعدهم، وحالتهم التي هم فيها لا تشرفهم ولا ترفع مستواهم"(١).

ويؤكد ابن خميس أن أحد من يثق بهم حدثه: "أن أنفاق المجاري تستعمل لسكنى طائفة من هؤلاء مع الفئران والجرذان والخفافيش وحاملات الميكروبات والجراثيم، ومع ذلك فإن أمريكا تصف بعض الأمم بالتخلف والانحطاط فهل هناك تخلف أو انحطاط أسوأ مما يوجد في أمريكا"(٢).

ولذلك تصبح مقارنة الرواف بين قسمي نيويورك الشرقية والغربية ذات دلالات صادقة؛ "فإذا قطعت شارعين أو ثلاثة متوجهاً غرب المدينة يذهلك أن ترى الأبنية الوضيعة وحبال الغسيل المعلقة في شرفاتها تحمل الثياب من سراويل مقطعة وأثواب مهلهلة من متاع الفقراء والعمال، ولا تلبث أن تقول : أين هذه الأبنية الوضيعة وما حولها من الأوساخ من جاراتها ناطحات السحاب التي لا تبعد عنها إلا العشرات من الأمتار"(٣).

ولعل من المؤلم والمحزن والغريب أن يكون هذا التمييز قد تعدى ذلك إلى أن يكون بين الإنسان والحيوان، إذ يؤكد عريف أنه "مع تلك الملايين من الدولارات التي تنفق على نظافة الحيوانات وأطعمتها ولوازمها، تجد الكثيرين من الأمريكيين يحتاجون إلى دولارات قليلة لسد رمقهم وإسكات جوعهم... وقد يكون غريباً أن يعلم القارئ أن الكثير من الأمريكيين المتسولين من المتشردين "HOMEELESS" يلجأون إلى سلال النفايات كمصدر وحيد لقوتهم اليومي"(٤).

ولم تكن أمريكا وحدها هي التي عناها الرحالة بالنقد الموضوعي، بل إن الرحالة السعودي كان يرسل ملحوظاته النقدية لكثير من المظاهر التي يرى فيها خللاً أو نقصاً في أي بلد حل فيه، ولذلك حين يرى محمد عمر توفيق ما تعج به الأرصفة في "بومباي" من مظاهر الفقر والحاجة يقول : "وتذكرت الاشتراكية التي بشر بها هناك زعماء الهند

(١) "صفحات مطوية من تاريخنا العربي" ص (٢٥٥).
(٢) "جولة في غرب أمريكا" ص (٩٢).
(٣) "صفحات مطوية من تاريخنا العربي" ص (٢٣٢).
(٤) "أمريكا سري جداً" ص (٣٣).

أين هي؟ ولماذا لم تسحق هذا الفارق الضخم بين أولئك وهؤلاء وهم يعانون تجربتها من وقت طويل. وتذكرت الاشتراكية والشيوعية في كل مكان انخدع أهله بهذه الشعارات. إن نظام "الطابور" ما زال وسيظل هو النظام السائد في (الكرملين) و(الصين) ومن سار في مجراهما اللعين. نظام يحيا ملايين الناس ويموتون عليه في سبيل القوت والخبز. أما رجال الحزب ومراكز القوى فإنها على المستوى الأعلى دائماً. في نشوة الانتصار على أولئك الملايين باسم المساواة"[1].

إذن فإن الرحالة هنا لا يحدده إطار المكان أو الزمان، بل إن رؤيته النقدية التي يفجرها المشهد لتنطلق متجاوزة حدود الزمان والمكان لتصل إلى العمق الذي يفترض حين تصل إليه أن تكون قد اختصرت كثيراً من الشرح والتفسير، فهي هنا مثلاً تتجاوز حدود الهند إلى الصين بل إلى روسيا ومن سار في ركابها.

وهذا الإنسان الذي انخدع بالاشتراكية كما يرى توفيق هو الذي لا يستطيع المسند أن يتوقع له أي مستقبل في الصين خاصة، لكنه يقول : "رأيت أناساً يصلحون لأن يساقوا كما تساق البهائم، وذلك بسبب القسر المتتابع على مر الأجيال وعدم وجود البديل وتباعد الأماكن، وصعوبة الأرض، وقلة الثقافة، والاعتزال الكامل عن العالم فهم لا يقرؤون الصحف العالمية إلا إذا هيئت لهم فرص نادرة محدودة"[2].

ومع أن وصف المسند لهم بالبهائم قد يتهم بعدم الموضوعية، إلا أنه يطرح فيما بعد أسباب هذه النظرة، وأدلة ذلك الحكم، حتى ليقتنع القارئ بأن هذه الظروف الصعبة هي التي حكمت على الإنسان، وأن هذا النظام هو الذي تعمد ذلك له، وكأن المسند هنا يؤكد بلسان الحال أن هذا كان سيكون مصير أي جنس بشري يخضع لمثل هذه الظروف، ويعاني هذا الانعزال المؤدي إلى هذه الحالة.

ولا غرابة بعد ذلك أن يعلن هذا النظام إفلاسه، ويسقط سقوطاً مفاجئاً، ومن هنا يقول إسماعيل بن عتيق عن "روسيا" بعد سقوط الشيوعية فيها : "لقد انفلت من يدها حبل القيادة، وتفكك ذلك البناء المتماسك بقوة الحركة، وإدارة المستبسل. هي اليوم تبحث عمن

(١) "من ذكريات مسافر" الجزء الأول ص (١٤٢).

(٢) "الصين ويأجوج ومأجوج عالم مجهول" ص (٤٢).

يقودها فقد طمست معالم سيرها أحداث الزمان ومواكب الحضارة المتقدمة، وقد شبع الناس وجاعوا، وتكلم غيرهم وسكتوا، واستمتع آخرون بحرياتهم الفردية، وما استطاعوا لذلك في أوطانهم وبين ذويهم، هكذا فقد الروس مقومات استمرارية حياتهم الحضارية والفكرية، فانهاروا وانهزموا وانهارت معهم الشعوب التابعة لهم من عشاق المذهب الماركسي"[١].

ولا تقف ملاحظات الرحالة على نقد النظام الاشتراكي الذي أساء إلى الإنسان في حريته وإنسانيته ورزقه عند هذا الحد، بل إن عين الرحالة الناقدة لتصل إلى ملاحظة جوانب أخرى وإن لم تكن رئيسة، فإنها تدل على مدى دقة ملاحظة بعض هؤلاء الرحالة، وفي الوقت ذاته تتم رسم اللوحة التي عُرضت بعض خطوطها الرئيسة، فالعبودي يقول بعد رحلته "لبلغاريا" : "واحتاج أحدنا إلى الحمام في المحطة فوجد أن فيها مرحاضاً قذراً لم يشذ عن القاعدة التي عرفناها في البلدان الشيوعية كلها من الصين إلى شرق أوروبا، وهي أن تكون المراحيض العامة على غاية من القذارة والإهمال"[٢].

فإذا ما علمنا أن العبودي كان الرحالة الأول – فيما أعلم – في تاريخ العربية الذي سار في أنحاء كثيرة من المعمورة، وشاهد ولاحظ، فإننا نطمئن إلى حكمه الذي أرسله بطريقة موجزة تحكي صورة قاتمة لهذا النظام، وترى في قوله : "مرحاضاً قذراً لم يشذ عن القاعدة التي عرفناها في البلدان الشيوعية...." شمولية لا ينقصها –فيما أحسب– الموضوعية والصدق. ومن ضمن هذه الرؤى النقدية التي تمثل مع الرؤى الأخرى بياناً كاشفاً لهذا النظام قول العبودي أيضاً عن إحدى الغرف التي سكنها في روسيا : "وفي غرفتي سريران ضيقان وأثاث خشبي قديم، وحمام خاص، ليس في صنبوره ماء، وإنما يوجد الماء في صنبور الحوض في الحمام، وكل شيء في هذه الغرفة غليظ قذر، روعيت فيه القوة دون أن يراعى فيه الجمال أو حسن المظهر"[٣].

وكذلك لم تكن أمريكا وروسيا وحدهما موضع النقد سواء سلباً أو إيجاباً، بل كان "الغرب" بشكل عام ميداناً لالتقاط هذه المفارقات، وكشف وتعرية هذا الخلل الاجتماعي،

---

(١) "موسكو التي شاهدتها" ص (٩).

(٢) "كنت في بلغاريا ، رحلة وحديث عن أحوال المسلمين" ص (٧٤).

(٣) "الرحلة الروسية. مشاهدات في جمهورية روسيا الإتحادية ، وأحاديث في شئون المسلمين" ص (٣٥).

وهي وإن اختلفت في تفاصيلها فإنها تعود فيما أحسب إلى خلل حضاري عام ساد الحضارة الغربية المعاصرة، ولذلك كانت قراءاتهم وإن اختلفت في تفاصيلها فإنها كانت تتفق في مضامينها إلى حد بعيد، إذ يقول أحد الرحالة حين يرى مظاهر الحضارة في استوكهولم، ومظاهر صدق التعامل والخلق والوعي إجمالاً مع كل هذا يقول : "تعيش حفنات من الشباب على الأرصفة، ومهابط الشوارع الكبرى وزواياها أحط أنواع المعيشة، أو كما يعيش بعض الحيوان على القذرات والفضلات... إنها أزمة النفس التي لم تعد تؤمن بشيء إلا الواقع، وهو لا يكفي لملء الفراغ الذي يشعر به جيل حائر يمزق حياته بأظافره بين الضوء والظلام. كيف يوجد فراغ كهذا وكل ما هنالك ينطق بوجود الله ؟!... جيل حائر ليس في شمال أوروبا فحسب بل على الأرض كلها إلا ما رحم ربك، كأنما الناس في جاهلية أخرى، أو كأن صوت الحق لم يرتفع بينهم فما يعرف بعضهم عنه شيئاً صحيحاً لملء فراغ العقيدة التي لا بد منها لتستقيم الحياة"[1] .

هذا الجيل الحائر الذي يملأ الأرض هو نتاج هذه الحضارة التي حاولت إلهاء الإنسان وتسليته كما يقول الجهيمان عن ذلك : "لقد نشأت –في ظل المدنية الحديثة– دور السينما ومحلات التمثيل ودور الملاهي، وذلك بغية أن تخفف شيئاً من آلامهم وأحزانهم لتخرجهم –في بعض الساعات– من حياة الواقع إلى آفاق الخيال. ولكن هيهات فإن جدواها قليلة، ونفعها محدود الجوانب، قريب الغور. لقد نسي أكثرهم ربه فأنساه الله نفسه، فاندفع يعيش في ظلمة قاتمة تحوطها المخاوف، وتتجاوز بها الشكوك، فهو لا يعرف لحياته بداية ولا يعرف لها نهاية، ولذلك فهو يخبط في هذه الحياة خبط عشواء، ويسير إلى نهايته المحتومة على غير هدى. لقد اعتمد هذا المخلوق الضعيف على قوة الأرض ونسي أو تناسى قوة السماء، فتكاثفت ظلمات المادة على نفسه، ورانت شهواتها على قلبه وانقطعت بذلك صلاتها بالعالم العلوي، وتقلص منها ذلك الضياء الرباني الذي يورث السعادة والطمأنينة والرضا"[2] .

ولعلك واجد هنا سبباً واحداً اتفق عليه توفيق والجهيمان في سبب ضياع الإنسان وشقائه في الحضارة الغربية وهو عدم الإيمان بالله سبحانه وتعالى، وأعني به الإيمان الصادق

---

(١) محمد عمر توفيق "من ذكريات مسافر" الجزء الأول ص (١٥١).

(٢) "ذكريات باريس" ص (١٣٨).

المبني على قناعة تبعث اليقين والراحة، وتضبط سلوك الإنسان مع نفسه أولاً ومع أخيه الإنسان، وفق تصور صحيح وثابت للكون والإنسان والحياة لا يوجد إلا في الإسلام، وأحسب أن في ذلك أيضاً دفاعاً بمفهوم المخالفة عن "الذات" التي تتميز في عمومها بصلتها بالله سبحانه وتعالى، حتى لكأن النصين السابقين يشيران إلى حضارتين، حضارة مشاهدة متأزمة، وحضارة تتمثل في ذات الرحالة الأديب، الحضارة التي تصف الداء، وتعطي العلاج عبر فرد من أفرادها هو هذا الأديب الرحالة.

ومع أن إشارة الجهيمان إلى محاولة هذه الحضارة القضاء على ملل الإنسان وقسوة الحياة وظلم المجتمع بنقله من الواقعي إلى المتخيل، فإن بعض الرحالة قد توقفوا أمام هذا العلاج المتمثل في "هوليود" – مثلاً – مركز الفن والسينما العالمية، وكان تناولهم لها كالعادة تناولاً ثراً إذ كان من جوانب متعددة، فخليل الفزيع تغلب على نظرته الرؤية الاقتصادية الفكرية يقول : "وحديثنا عن السينما "الهوليودية" عموماً لا يعني أننا نحسن الظن بها، لأن "هوليود" هي المركز الرئيسي لصناعة السينما في العالم تتحرك في إطارين أحدهما أسوأ من الآخر بالنسبة لشعوب الدول النامية، أولهما : أنها تسلب جيوب الفقراء قوت يومهم لتضخ سنوياً مليارات الدولارات في الخزينة الأمريكية بواسطة شركات توزيع الأفلام، وهذه المليارات تتراكم على حساب اقتصاد الدول النامية وبطرق نظامية لا غبار عليها. وثانيهما : هو محاولة طمس هوية هذه الشعوب، وإعادة صياغة نمط حياتها وفق المفهوم الغربي، بعد تفكيك مجتمعاتها وتهيئتها لقبول السلوكيات التي تهمش الثقافة الأصيلة، وتغرق المجتمع في موجات عاتية من الممارسات الشاذة في مجالات العنف والجنس والكوميديا الرخيصة، وأنساق أخرى ذات توجهات أيديولوجية معروفة لغرس الاتجاه لممارسة الموبقات والتحريض على ارتكاب المعاصي"[(١)].

بينما تتجه رؤية ابن خميس إلى الوصف والنقد الانطباعي يقول : "إذا أقبلت على هذا الحي تواجهك لوحة في عرض الجبل، تشرف عليه، مكتوب عليها "هليوود" والواجهات مملوءة بالإعلانات عن الأفلام والفيديو وأسماء الممثلين والممثلات وصورهم والنجوم التي تشير إليهم فهو حي (الصائعين والضائعين) و (الهبز) والسكارى والخمارات وكل ما يخرج

(١) "أيام في بلاد العم سام" ص (٧٥).

على العالم من نوع الفن وخزعبلاته كلها مصدرها هذا الحي"[1].

ثم تأتي رؤية خليل الرواف وإن كانت أقدم زمناً لتكون تصديقاً عملياً، وإثباتاً حقيقياً لنظرتي ابن خميس والجهيمان، فنظرة الرواف مصدرها المعايشة القريبة، والقريبة جداً حيث اضطر إلى التمثيل في أحد الأفلام الأمريكية، وبعد أن قضى ستة أسابيع في صحراء "نيفادا" للتصوير يقول : "كانت فرصة طيبة بالنسبة لي فقد تعرفت خلالها على أصحاب هذه الصنعة من أرباب فن السينما وعايشت عن كثب هؤلاء الممثلين الذين نراهم على الشاشة البيضاء، ونتخيلهم سعداء في حياتهم الخاصة والعامة، وكم منا يود لو تسمح له الظروف ليكون واحداً من هؤلاء ولكني -والحق يقال- وجدتهم أتعس مخلوقات هذه الأرض في كل من حياتهم الخاصة والعامة اللهم إلا نفر قليل وقليل جداً لا يتجاوز عددهم أصباع اليد الواحدة، ودرست أحوالهم عن كثب وطرق معيشتهم التي يحيونها فلمست البؤس الكامن في نفوسهم، وبان لي الشقاء الذي يتقلبون في جحيمه [...] وكثير من المخرجين يكونون عصبيي المزاج أثناء العمل، فيقذفون الممثل بكلمات لا يمكن لأي إنسان أن يستسيغها إلا هؤلاء الممثلون التعساء"[2].

ومن خلال الرؤى الثلاث يكون تميز "أدب الرحلة"، فهو وإن اتحدت الأماكن المزارة أو حتى المعالم، فإنك لن ترى غالباً المعلم مكرراً، بل ستراه من خلال ذوات مختلفة، ورؤى متنوعة، وإن اتفقت مدحاً أو قدحاً فإنها تختلف في الأسباب والحيثيات!.

على أن الغرب وحده لم يكن هو محل هذه الرؤى النقدية، فالشرق أيضاً وأعني بالشرق تلك البلاد التي أثّرت الحضارة الغربية فيها تأثيراً بعيداً، حتى أضحى الرحالة لا يميز مدنها عن مدن الغرب لذلك يقول أحدهم عن "تايلاند" : "لقد تطورت (تايلاند) و(بانكوك) عاصمتها عما كانت عليه من قبل، بما يبدو أكبر من حجم الزمن الذي تطورت فيه. ولكن أي تطور أو حضارة لا تستقيم على المبادئ الفاضلة ستذهب والناس معها إلى الهاوية بعد حين يطول أو يقصر، ولكنه آت على كل حال"[3].

---

(١) "جولة في غرب أمريكا" ص (١٥).

(٢) "صفحات مطوية من تاريخنا العربي" ص (٢٩٣).

(٣) محمد عمر توفيق "من ذكريات مسافر" الجزء الأول ص (١٤٦).

ونقف أمام جملة (ولكنه آت على كل حال) وما توحيه من ثقة هذا الرحالة، وكأنه يتنبأ بأمر حاصل لا محالة، وهنا لا بد من ملاحظة أن مثل هذه الرؤى والتوقعات ليس مصدرها -كما أجزم- الرجم بالغيب، بقدر ما هي قراءة واعية للتاريخ، تاريخ الأمم، وقراءة واعية أيضاً لحاضرها، وكأن التاريخ ميزان يضعه الرحالة المثقف نصب عينيه ويبني من خلاله رؤاه وتوقعاته، ثم يرسلها صريحة واضحة، تحمل في طياتها الثقة، وتشي مدلولاتها ومراميها بالتحذير للأمم الأخرى.

وإذا كانت الحضارة الغربية، ومظاهر الحياة فيها وفي ما شابهها، وسار في ركابها من البلدان قد عرضها الرحالة السعوديون للنقد من خلال ضياع الإنسان وحيرته، وفشل هذه الحضارة في إيجاد الحل، فإن قضية المرأة ووضعها في هذه المجتمعات قد شكلت بعداً أساسياً من أبعاد هذه الرؤى النقدية، ولا غرو في ذلك فقد كان هذا الموضوع شغلاً شاغلاً لكثير من الدراسات الفكرية والأدبية، بل والإبداعية عند العرب المعاصرين، ولذلك كان الرحالة يرتحل وفي ذهنه تصورات وأفكار نظرية، لا تلبث بالمشاهدة والرؤية والاحتكاك المباشر من أن تتحول إلى اعتقادات جازمة، يشهد بها الحال، وتؤيدها براهين عملية، حتى تصبح الرؤية النظرية، ممارسة ومشاهدة عملية، ولذلك كانت التجربة والمشاهدة تتلبس "بالأنا" في كثير من الأحيان، وذلك لطمأنة القارئ إلى أن الرؤى إنما تنطلق من هذه "الأنا" الواعية ذاتها، والمشاهدة عن كثب ما يستحثها على التسجيل والنقد.

وبدهي أن يكون عمل المرأة وخروجها في المجتمعات الأوربية ومن سار في ركابها أقول : من البدهي أن يكون من ضمن المحاور الأولى التي ناقشها الرحالة، يقول العبودي أثناء رحلته للصين : "ومررنا بمكان فيه عمال مجتمعون على حفر عميق قال أحد المرافقين : إنهم يعملون في قطار الأنفاق أو المترو تحت الأرض كما يسميه عوام الكتاب، ولاحظت أن هناك طائفة من النساء بين العمال في هذا العمل الشاق بأيديهن المساحي، وقد تلثمن حتى لا يدخل الغبار في أنوفهن وأفواههن"[(١)] .

والعبودي هنا يدع -فيما أحسب- تفاصيل الصورة، وتناقضها لحكم القارئ الذي لا يستسيغ بالطبع أن تشارك المرأة الرجل في مثل هذا العمل الشاق البعيد عن الرقة

(١) "داخل أسوار الصين" الجزء الأول ص (٨٩).

والجمال.

في حين أن محمد عمر توفيق يمتدح عمل المرأة وإنجازها في "هولندا" في حد ذاته، بيد أنه يستدرك استدراكاً له أهميته الفاعلة في تكامل الصورة إذ يقول : "والحق أن المرأة قد تؤدي عملها لديهم بمثل ما يؤديه الرجل، إن لم تتفوق عليه أحياناً بالجد والمثابرة، أو كما يزعمون، إلا أن هذا –إذا كان– إنما يتم على حساب التضحية بأقدس الواجبات نحو النظام العائلي الذي أخذ ينهار في كل مكان خدعته فكرة المساواة بين الرجل والمرأة، ولم يقدر –بالتالي– خطورة التضحية فيها، ولن يقدرها –غالباً– إلا بعد الكارثة"[1].

ألا تلاحظ أن توفيقاً هنا وقف موقف الحكم المحايد، المتخلي عن رؤيته وتصوره بدءاً وكأنه يقيس الأمر، فيعطي للمرأة حقها من التقدير في إجادة عملها، وينبه إلى ما جناه هذا العمل على النظام العائلي الذي بدأ في الانهيار، وأحسب أن في هذا الأسلوب قدراً كبيراً من الموضوعية والصدق في العرض والتحليل.

وهو يؤكد هذا بقوله عن المرأة في "ميونخ" وفي أحد مطاعمها بالذات : "وجاءت "الجرسونة" وكانت –تبارك الله أحسن الخالقين– خلقاً سوياً بارعاً، ليس في الجمال والقوام بل في الذوق، وأيضاً في الخَلْق الذي يلوح متماسكاً، إذ تؤدي المرأة عملها وتزاحم الرجل – إن لم تتفوق عليه– في بعض ميادين العمل والإنتاج، غير أن التحلل هناك فيما وراء العمل والكفاح في خط طويل أوله البيت الذي تهدم وآخره في أسواق "اللحوم"[2].

وحين يصل بنا محمد عمر توفيق إلى أسواق اللحوم، وهي كناية تحمل في طياتها دلالات كثيرة ومتنوعة، يأتي عدد من الرحالة ليتجه حديثهم إلى أسواق اللحوم هذه، ووضع المرأة المأساوي لا في الغرب فحسب، بل في كل بلد تأثر بهذه الحضارة، فحين يرى محمود الصواف فتيات الهوى يرتجفن من البرد في "مدغشقر" ينتظرن من يحملهن ويراهن كذلك في "روما" يشعلن النار ليدفئن أجسادهن، وهن أيضاً ينتظرن السيارات التي يأتي أصحابها ليختاروا منهن بعد نقدهن الثمن ثم يسيرون بهن إلى حيث لا يعلمن يقول : "يا ضيعة الإنسانية. هذا ما أرادته الحضارة الغربية، وصنعته بأيديها، فشقيت المرأة وضاعت،

(١) "من ذكريات مسافر" (١/٨٨).

(٢) السابق ص (١٠٣).

وأصبحت متاعاً رخيصاً مبتذلاً بعد أن كانت درة مصونة، وجوهرة مكنونة. والحمد لله مرة أخرى، ومرات على نعمة الإسلام الذي صان المرأة، وحفظ لها كرامتها وشرفها، وجعلها درة غالية محفوظة مصونة، وأسعد النساء طراً النساء المسلمات، اللواتي يتمتعن بظلال الإسلام الوارفة فيحنو عليهن الزوج حنو الوالد على ولده، ويكرمهن الأولاد إكرام الحب والطاعة، ويعشن في بيوتهن سعيدات هانئات راضيات قانعات شاكرات لله، خاشعات عابدات طاهرات عفيفات"[1].

ولعل نجاح الصواف في رسم هذه الرؤية النقدية يعود كما تلاحظ إلى الازدواجية بين وضعين متباينين، وما يستتبع هذه الازدواجية من توضيح للصورة، ومنح كلا طرفي المقارنة ما يستحقه من ثناء أو قدح، وبضدها تتميز الأشياء!.

على أن توفيقاً الذي بدأ محايداً في ظاهر الأمر كما مر، من خلال ثنائه على عمل المرأة، وأسفه لما ضيعته من أجل ذلك، تراه يسقط على المرأة إسقاطات ذات دلالات مدافعة عن المرأة، وهو يبث رؤاه النقدية، فحين يراها –أي المرأة– تعرض كسلعة في "هامبورج" مثلها مثل لحم البقر والضأن يقول : "وربما كانت "البضاعة" في شيء من الصبا والجمال، غير أن شيئاً يظل يلتهب في عينيها، كأنما هو الحقد ضد كل شيء، حتى القدر، ويتجسم الحقد في ملامحها كلما استعرض "البضاعة" فضول أختها حواء، فالسائحون والسائحات يفعلون هذا، وقد لا يجد بعضهم حرجاً فيه، منذ كان لون المهنة طابعاً عصرياً على مثل هذا السقوط. غير أنها –أي المرأة– تمارس المهنة بجسمها.. فما أحسبها ماتت إلى الأبد، إنما الذي مات هو كل شيء فيها إلا قلبها. إنه ما زال حياً ينبض ولكن بالحقد والرغبة في الانتقام، وقد تبتسم البضاعة في "الفاترينة" وقد تلون ملامحها بكل إغراء، غير أن المعنى الذي يظل الأوضح دائماً هو الحقد، يتقد في شكل لعنة تنصب حتى على المتفرجين، ورحم الله مصطفى صادق الرافعي يوم قال : يا لحوم البحر "سلخك من ثيابك جزار" إن جزارها هو الرجل. يا له من جزار!"[2] [3].

---

(١) "رحلات إلى الديار الإسلامية" ص (٧٩٨).

(٢) "من ذكريات مسافر" (١/١٠٨،١٠٩).

(٣) لعل الكاتب هنا يقصد الإشارة إلى مقالة الرافعي "لحوم البحر"، راجع "وحي القلم" (١/٢٥٦) [الباحث].

وأحسب أن الرحالة هنا قد اتسم بموضوعية في العرض والدفاع، حتى ليكون هو ناقداً ومدافعاً، ومن خلال الطرحين يكمن الداء، ويمكن الدواء، في صورة موجزة تنقل الواقع دون مواربة، وهو نهج سار عليه غير توفيق، فالعبودي يورد صوراً من انحطاط المرأة دون كناية أو تعريض يقول في كتابه بين الأرغواي والباراغوي : "والمخجل في الأمر منظر رأيته منهن عندما انصرفنا ... والتفتنا فنظرنا إلى الدليل وبقية الرفقاء، وإذا بصف منهن قد خلعن كل ملابسهن العليا التي على صدورهن، وهي قميص نسائي قصير الأكمام وظهرن بهذه الصفة، ليس على صدورهن شيء يسترها وإنما هي مجردة من اللباس وهن يتضاحكن ولا يبالين وأسرع أحد الرفيقين يستطلع الخبر فعرف أنهن فعلن ذلك استجابة لطلب أحد السياح الذي دفع لهن ألف قوارناي وهو مبلغ يساوي أكثر قليلاً من دولارين اثنين [...] وهكذا رأينا ثمن الحياء غير الموجود لدى عشر منهن لا تزيد على دولارين أمريكين إلا قليلاً"(1).

وطبعي أن يكون السائح هنا هو الجزار الذي تحدث عنه الرافعي، واستشهد به توفيق رحمهما الله جميعاً.

وقد تأتي رؤى العبودي في صورة ملاحظات عابرة، متبوعة بتعليقات قصيرة ذات مغزى وصدق، فعن نساء أمريكا الجنوبية يقول العبودي : "ونساؤهم على غاية من الجرأة في الحديث مع الأجانب. فهن في هذا الأمر أكثر من الأوربيات، لأن الأوربيات عندما فقدن الوازع الديني كان لهن من الأعراف المعتادة ما يمنعهن من الإسراع في الحديث وطلب التعارف. أما هؤلاء الأمريكيات الجنوبيات فليس لديهن شيء من هذا ولا ذاك"(2).

ولعل من الزوايا الأخيرة التي سلط عليها الرحالة السعوديون رؤاهم النقدية تلك الزاوية التي تشاع عن "الآخر" من الإيجابيات، بحيث يحرص هؤلاء الرحالة على عدم شمول هذه الأحكام، وسلبية تعميمها، وكأنهم يستشعرون مهمتهم في سبيل إيضاح الصورة الحقيقية التي يشهد بها الواقع، وتحكيها الممارسة، فإذا كان الغربيون مشهورين غالباً بدقة البحوث العلمية ومنهجيتها ترى الجاسر بعد حضوره لمؤتمر المستشرقين في "باريس" يقول : "ما كنت أتوقع بأن هذا المؤتمر الذي حضره آلاف من العلماء والباحثين وبذلت جهود كبيرة

---

(1) "بين الأرغواي والبارغواي" ص (١٧٩).

(2) "على قمم جبال الأنديز" ص (٨٩).

للإشراف على تنظيمه منذ فترة غير قصيرة من الوقت يكون على ما شاهدته فيه من الفوضى، ولا أعني من حيث الاجتماعات وتنظيم أوقات إلقاء البحوث والدراسات بل من حيث تفاهة ما ألقي فيه من بحوث، وخاصة في القسم المختص بالدراسات العربية الإسلامية ويكفي مثلاً على ذلك أن أستاذاً في إحدى جامعات الولايات المتحدة الأمريكية في (تكساس) يتلقف من أحد الطلاب كلمات عن لهجة لا تختص بأهل بلدة أو ناحية في نجد، إلا أن هذا الأستاذ يحضر إلى المؤتمر ليلقي بحثاً عن لهجة البلدة التي ينتمي إليها ذلك الطالب ثم أصغ سمعك أو افتح قلبك لتلك النتائج التي وصل إليها ذلك المحاضر عن خصائص تلك البلدة"(١).

وإذا كانت هذه الملاحظة في ميدان العلم والبحث، فإن السلوك الأخلاقي في التعامل، والنزاهة والصدق كانت مدعاة لتوقف الجاسر ذاته أمامها إذ يؤكد خطأ المقولة التي تقول بنزاهة الغربيين في معاملاتهم على إطلاقها إذ يقول : "توهمت –وخطأ ما توهمته– أن ما يقال عن نزاهة الغربيين في معاملاتهم كان حقاً، ولكني في المساء دخلت مطعماً حسن المظهر في شارع (سان جرمان) فطلبت عشاءً حدد ثمنه في قائمة الطعام بتسعة فرنكات وبإضافة ما يضاف عادة يبلغ ١٢ غير أن النادل (النذل) عبث بورقة الحساب المطبوعة فأصبح المبلغ ١٦فرنكاً. لا شك أن عمال المطاعم ومن في مستواهم لا يمثلون في معاملتهم جميع طبقات الشعب، ولا تعبر أخلاقهم تعبيراً كاملاً عن أخلاق من هم أعلى مستوى منهم اجتماعياً وثقافياً، ومع ذلك فإن الأحكام العامة التي يكثر إطلاقها على حسن معاملة الغربيين وتحضرهم، لا تنطبق في الغالب إلا على أرقى الطبقات منهم"(٢).

ومع حرية الجاسر في طرح رؤيته إلا أني أحسب أنه قد حرم بعمومية حكمه، عمال المطاعم ومن في مستواهم من كل فضيلة في التعامل، وأحسب أيضاً أن حسن التعامل لا يرتبط دائماً بعلو شهادة صاحبها، أو طبقتة الاجتماعية، بقدر ما يرتبط بحسن التربية، وطبيعة النفس.

ومن الغريب أن الجاسر كان الرحالة السعودي الذي تعرض لمثل هذه المواقف، فقد ركب من مطار "فرانكفورت" إلى المدينة وسلم الجابي عشرة ماركات ليصرفها ويأخذ أجرته

---

(١) "رحلات" ص (٣١٦).

(٢) السابق ص (٣٢١).

ويرد الباقي، فما كان منه حين علم جهل الجاسر بالنقود إلا أن ملأ يده بنقود تكاثرها الجاسر ثم يقول الجاسر : "ولكنني لما عددتها في الفندق وجدتها تنقص عن حقي النصف فقط !! مع تأكيده لي بأنه أعطاني حقي كاملاً!"[1] ولعل الجاسر يريد من خلال سرد هاتين الحادثتين أن يضع حداً للمجاوزة في الثناء الشامل على الغربيين وحسن تعاملهم، كما يسمع كثيراً.

وإذا كان اليابانيون مشهورين هم أيضاً بالعمل والمثابرة، فإن هذه الزاوية وحدها هي التي دخل منها أحد الرحالة ليؤكد "أن في "اليابان" إجمالاً ما قد لا يشجع على التعاطف الشعري مع بلادهم، فإنهم أقرب إلى الجد الصارم أو إلى النظام الآلي الذي أفلحوا ويفلحون في تقليد واختراع أجهزته، ومنافسة العالم به، وإقامة كيانهم عليه منذ حين. بل إنهم أنفسهم يعملون ويعيشون كالأجهزة، أو كآية مسامير فيها، وكما لا يؤدي أي مسمار مهمة مسمار آخر، يتعذر على الياباني أن يسقيك كوباً من الماء في متناول يده، ما دامت هذه المهمة من اختصاص غيره. أو أن يقدم لك أي إيضاح ليس هو من شغله المحدد على نحو دقيق حتى ولو كانت المسألة بالنسبة لك مسألة حياة أو موت !"[2].

ويرى المسند في الصين ما يدل على عدم تبادل العواطف مثلاً بين الرجال والنساء، والمفترض أن تكون هذه تسجل لهم لا عليهم، بيد أن المسند يرى أن ذلك لا يعود إلا إلى: "أن سر ذلك –والله أعلم– أنهم انتهوا من هذا الأمر، فسهولته جعلته أمراً معتاداً لديهم، وعدم وجود الترف في مجتمعهم جعلهم مشغولين عن هذه الأمور التي لا تبدو حتى يشبع المرء ويأمن"[3].

ومن خلال ما سبق يتضح أن "الآخر" كان محلاً لاهتمام الرحالة السعودي الذي استغل هذا الترحال ليقدم للقارئ رؤاه عن الآخر في غير ما مبالغة أو زيادة.

لقد ارتحل الرحالة وهو يحمل في ذاته ثوابته وقضاياه، فكان لزاماً أن تتمثل له مع كل مناسبة، أو حدث. بيد أن هذه الرؤى الناقدة ما كانت –فيما رأيت– لتتجاوز الموضوعية والعدل، بل إن هذا العدل ليدعو الرحالة –كما سبق– إلى المناداة بحقوق الإنسانية المهدرة في

---

(١) "رحلات" ص (٢١٦).

(٢) محمد عمر توفيق "من ذكريات مسافر" (١٤٦/٢).

(٣) "الصين يأجوج ومأجوج عالم مجهول" ص (٤٣).

بعض البلدان التي تدعي العدل، وتدعو إلى المساواة.

وإذا كان الخطاب في كثير من هذه الملاحظات فكرياً فإني أجزم أن عامل المشاهدة والرؤية الذي تميز بها يزيد من قيمته، ويمنحه أبعاداً موضوعية، يمكن الاطمئنان من خلالها إلى صحة الرؤية، وسلامة الحكم.

جـ: **نقد الآخر "إشادة":**

وإذا كنت قد أكدت فيما مضى أن نقد الرحالة للآخر كان متسماً بالموضوعية، متجاوزاً عقدته، وكل ما يمكن أن يمس صدق وواقعية هذه الرؤى، فإن ذلك هو ما دعا نفراً منهم إلى أن يقفوا أمام تميز هذا الآخر في بعض الجوانب، معترفين له بالفضل، بل ومقدرين ومعلنين. لم يمنعهم من ذلك تعصب أو جهل. وهي موضوعية لا تقل عن موضوعيتهم في تناول أخطائه وتجاوزاته -كما سبق- فالحق أحق أن يتبع. وعجز وقصور "الآخر" في جوانب لا يمنع الإشادة بتميزه في جوانب أخرى.

بل إن الآخر ليكون هو ذاته في الرؤية الواحدة محلاً للنقد الإيجابي والسلبي وهو دليل وعي الرحالة وموضوعيته. يقول الغذامي عن أمريكا : "لقد تعلمتْ أمريكا من تاريخ البشرية دروساً كثيرة، وأهم هذه الدروس هو درس العلاقة مع الآخر وصرنا نشهد تحولاً جذرياً ونوعياً في هذه العلاقة يشبه تحول الذئب من وحش مفترس إلى خطيب بليغ يداور ويحاور في سبيل هدفه، تحول الذئب من سلاح الأنياب إلى سلاح اللغة، وهذا هو بالضبط ما اكتشفته أمريكا ثم برزت فيه ثانياً. ولسوف يكون ذلك علامة من علامات هذه الدولة، وشاهداً من شواهدها مما يجعلها بحق امبراطورية لغوية فذة"[1].

فالغذامي هنا يعترف لأمريكا باستفادتها من تاريخ البشرية، لكن هذه الاستفادة أحالتها في رؤيته إلى تحول الذئب من مفترس إلى خطيب؛ مما يعني في النص أن أمريكا لها القدرة على الفهم والاستفادة وقد نجحت في ذلك، بيد أن عليها وزر توظيف هذه الاستفادة إلى سلاح تبرز فيه اللغة بدلاً عن السلاح مرحلةً إجرائية. ومع كل فسيصبح هذا الملحظ

(١) "رحلة إلى جمهورية النظريات" ص (٨٤).

علامة من علامات هذه الدولة.

ولا يبتعد المدني عن الغذامي في رؤيته لأهل إيرلندا والشعوب المجاورة لهم إذ يقول : "وإذا كانت دول الجوار منفلتة في تحررها، وغارقة إلى أخمص قدميها في وحول المدنية وجنون الصراعات، مما بات يشكل تهديداً لما عرفت به من انضباط ولما عرف به أهلها من أدب المعاملة، فإن الأيرلنديين رغم جنوح أجيالهم الجديدة نحو الزاوية ذاتها، إلا أن الأمور الروحية ومالها من موقع بارز في النفوس تقيهم إلى حد ما من الزلل، وتردعهم من الانزلاق نحو الهاوية"[1].

ويصل بعض الرحالة إلى درجة كبيرة من الوعي والموضوعية والصدق مع الذات، والصدق في وصف "الآخر" حتى ليرى بعضهم في عجز وقصور "الذات" في بعض الجوانب كمالاً وتميزاً "للآخر"، وأحسب أن في هذا قدراً كبيراً من الموضوعية والإنصاف.

يقول الأموي في اليابان: ، "لا مجال هنا للمرشد ليغش، نزلت في الصباح الباكر قبل ساعتين من إقلاع الطائرة، وقلت بعد أن دفعت الحساب قلت للبورتي HULLPORTE أريد الذهاب للمطار. قال : هل حجزت ؟ وتولاني العجب حتى الذهاب للمطار يحتاج إلى حجز قبل يوم ! قلت:لا. قال : ما فيش. تنتظر، حاولت دفع بقشيش له كعادة الشرق الأوسط. قال : لا. أنا لا أغش. بل تنتظر الليموزين، فإذا أتى وكان عنده مكان فاض مشيت به أو إذا تخلف أحد حللت محله. وكان ذلك كذلك بكل بساطة، وبدون أي زخرفة وهيلمة ومناورة لسحب الدولارات أو الينات من جيبي! آه كم نتعلم من الناس في جميع أنحاء العالم في سياحتنا ورحلاتنا"[2].

وعلى آهة الأموي آهات تتساءل عن سر عزوفنا في كثير من سلوكياتنا عن ديننا وتعلمها من لدن الآخرين، وكأننا نؤكد من جديد أن زامر الحي لا يطرب!.

ومع ذلك فإن مقارنة الأموي صحيحة من حيث إن الواقع والحوادث تشهد على ذلك.

ورغم أن الحوادث الشخصية تعطي الرحالة فرصة للحديث والاستدلال والإيضاح

---

(١) "عشرون عاماً من الترحال" ص (٢٥٣).

(٢) "قصة رحلة إلى الشرق الأقصى" ص (٥٢).

كما حصل للمدني فإنها تدعو أيضاً إلى عقد المقارنات الساخرة والمفارقات الطريفة. فحين وصل المدني إلى كندا وقد انتهت تأشيرة سفره منذ أسبوع، وبعد استجوابه من قبل مدير الجوازات والهجرة في مطار "مونتريال" يقول :" وبعد انتهاء" السين والجيم" الذي اتخذ طابع الدردشة لا الاستجواب البوليسي، تركت مهمة اتخاذ القرار النهائي للمدير العجوز، وبدون انتظار طويل، ومن غير تعقيدات أو تهديدات قرر العجوز بموجب الصلاحيات الممنوحة له وبعد اقتناعه بسلامة وضعي وصحة إجاباتي أن يسمح لي بدخول الأراضي الكندية قائلاً "طلبت أسبوعاً واحداً للسياحة في بلادنا، لكن القانون يخولني منحك شهراً كاملاً، وسوف أستخدم هذه الصلاحيات وسأمنحك شهراً، ولعلك ترغب في تمديد إقامتك بيننا أكثر من أسبوع، وبدأ العجوز بإخراج أختامه، ولم ينس أن يقف مودعاً، ويتمنى لي إقامة طيبة في بلاده، كما لم يفته تذكيري بضرورة الحصول على تأشيرة سارية المفعول إذا مارغبت العودة مرة أخرى. في سيارة الأجرة التي نقلتني إلى فندقي بوسط "مونتريال" الجميلة التي تجمع ما بين عراقة أوروبا وأناقتها وحداثة أميركا وتحررها كنت أفكر فيما حدث وأحمدالله أني واجهت هذه المشكلة في بلد مثل كندا، ولم أواجهها في بلد من بلاد العالم الثالث. وسرح تفكيري بعيداً، وراح يعدد الاحتمالات التي من الممكن حدوثها في مثل تلك المطارات.. احتمال أن تبقى "ملطوعاً" لساعات وربما لأيام.. احتمال أن يصادر منك النوم والراحة.. احتمال أن تهان وتوجه لك الكلمات الغير قابلة للهضم من موظف جوازات أحمق. احتمال أن تستجوب من قبل مسؤول غبي مغرور بمنصبه الرسمي ممن يتلذذون بتعذيب الآخرين. احتمال أن تسجن لمحاولتك الشروع في دخول البلاد بطرق غير مشروعة.. احتمال أن تعاد إلى بلدك.. كل هذه الاحتمالات أو معظمها قد تحصل بل إنها قد حصلت للكثيرين. والمضحك وشر البلية ما يضحك أنها تحصل في دول نامية تخنقها الأزمات الاقتصادية والاجتماعية"[1].

ولعلك تلاحظ أن الأموي والمدني يشيران في وضوح إلى نقص الذات وعجزها هنا أمام تميز الآخر، وليست الحادثتان سوى إشارة دالة إلى مشكلة متأزمة في العلاقات الإنسانية المبنية على الاستغلال والجهل والتخلف. ولذلك فإن هذه الإشادة التي انطلقت من موقفين عابرين تتعدى ذلك إلى الإقرار للآخر بتميزه في بعض الظواهر حيث تصبح هذه الظواهر

---

(١) "عشرون عاماً من الترحال" ص (٦٦).

مدعاة للرحالة للإشادة في محاولة لبعث "الذات" وإيقاظها فحين يتحدث الجهيمان عن قيمة الوقت لدى الفرنسيين واستثمارهم له يقول : "ترى الفتى سائراً في نزهة، ولكن كتابه أو جريدته في يده، يقرأ فيهما حيث استقر به المقام، وترى الفتاة جالسة في "المترو" أو جالسة في الاتوبيس أو جالسة في إحدى المنتزهات العامة وفي يدها جريدتها أو كتابها تقرأ فيها أو فيه، أو تراها تنسج نوعاً من الجوارب أو نوعاً من فتائل الصوف.إن الوقت لديهم ثمين فلا يضيعون منه شيئاً سبهللاً"[1].

وينتقل بنا الحقيل إلى الشرق "وكوريا" بالتحديد، ورغم اختلاف البلدتين [فرنسا وكوريا] وتباعدهما إلا أن الظاهرة هي الظاهرة، تستحق الإشادة والذكر، بغض النظر عن البلد ومكانه، إذ العبرة والهدف ذكر الظاهرة للإفادة منها يقول: " وهكذا أمضينا أياماً جميلة في كوريا، ولعل من أحسن الانطباعات التي تركت في نفوسنا أثراً طيباً هو حرصهم على الوقت والاستفادة منه، وتنظيمه بشكل يعود بالمصلحة، فلا تجد من يمشي بعد الساعة الثانية عشرة ليلاً حيث تطبيق نظام حظر التجول الساري تطبيقه منذ مدة طويلة ومازالو ملتزمين به"[2] ومع أن عدم السير بعد الثانية عشرة لا يدل على حسن استغلال الوقت إلا أن الحقيل يشير إلى وجود هذه الظاهرة رغم عدم توفيقه في اختيار الدليل راغباً في التأثير على المتلقين، ودعوتهم إلى هذه المنقبة الحميدة، وهو حماس يظهر من خلال تركيز الرحالة على هذه الظواهر الإيجابية، حتى ليبدو وكأنه مبالغ فيه، فحين يتحدث السديري عن النظام في لندن وإعجابه به يقول: "والتنظيم العام هناك يشمل كل شيء. هناك المرور الذي يسير بطريقه آلية. هناك احترام المواطنين لقواعد المرور أياً كانت هذه القواعد. هل يصدق القارئ الكريم أننا مكثنا في لندن قرابة أربعين يوماً، لم نسمع خلالها صوت "منبه" عدا سيارات الإسعاف والإطفاء"[3].

وأحسب بعد ذلك أن هذه الملاحظات إنما كانت تنطلق في أبعادها المختلفة من رؤية مقارنة بين ما لدى الرحالة في بلاده، وما يراه ماثلاً أمام عينيه، ولذلك – ومن منطلق

---

(١) "ذكريات باريس" ص (٤٠).
(٢) "رحلات وذكريات" ص (١٢١).
(٣) "مشاهداتي الباهرة بين الرياض ولندن والقاهرة" ص (٥١).

إحساس قوي بالمواطنة الصالحة، ورغبة في تقدم مجتمعه، وشعوره بدوره في ذلك – تأتي هذه الملاحظات. ولذا فإني لا أظن أن رحالة فرنسياً سيسترعي إعجابه النظامُ أو حسنُ استغلال الوقت عند البريطانيين مثلاً، ولن يرى في ذلك منقبة أو تميزاً لوجود ذلك في بلده. على خلاف الرحالة العربي الذي يرى ويلاحظ ويقارن ثم يعجب ويثني ويدعو!.

فتميز "الآخر" في كثير من الأحيان عند الرحالة يعني قصوراً عند الذات وهناك من الرحالة من ألمح صراحة إلى ذلك يقول الفزيع بعد زيارته لإحدى الأسر الأمريكية ورؤيته لاعتنائهم بأثاث المنزل إذ أن جميع قطعه: " تم شراؤها أو أهديت للأسرة في مناسبات مختلفة، وكل قطعة لها ذكريات معينة. إن ثمة ارتباطاً بين الأسرة الأمريكية وأثاث المنزل"(١) ثم تخبر سيدة المنزل الفزيع بأن ذلك الكرسي أول هدية بعد الزواج، وهذا التمثال لأحد الطلبة، وهذه السلة من صنع جدتها، أما "الأباجورة" فكانت هدية والدتها.. الخ ثم يعلق الفزيع على كلامها قائلاً :" ولم أخبرها أن بعض هذه القطع التي تتحدث عنها يكون مصيرها لدينا "سلة المهملات "حتى وإن ارتبطت بذكريات خاصة وحميمة في حياتنا. وإن تنكرنا للماضي أصبح في نظر البعض منا هو علامة التحضر والتمدن"(٢).

ومع أن الفزيع كان يهدف من خلال هذه الحادثة إلى الرمز لقضية أكثر شمولاً وعمقاً إلا أن ذلك لا يخرج هذه الرؤية عن الإطار الرامي إلى إيضاح تميز "الآخر" والدعوة إلى الإفادة منه متى ماكانت الإفادة مفيدة وممكنة ومشروعة.

ومع كل ماسبق، تبقى هناك بعض الملاحظات التي أرسلها الرحالة إعجاباً ببعض الظواهر، ولم يكونوا فيما أحسب يسعون من خلالها إلى مقارنة أو إفادة من التلقي بقدر ما كانت رغبة في إظهار هذا التميز من باب الاعجاب به من جهة، وأداءً للأمانة في الوصف والكتابة، ولذلك تأتي هذه الملاحظات مجردة من المقارنة يقول العبودي بعد تجواله في أحد أسواق نيبال :" وشيء آخر ملفت للنظر وهو أن الباعة لا يلحون على السائح الغريب مثلي أن يشتري من بضائعهم أو يعرضون عليه أن يشتري رغم صدوده عن ذلك، بل هم مؤدبون معه إن اشترى فذلك ما يطلبون، وإن لم يشتر فإنهم لا يلحون، وأمر آخر له أهميته في هذا

---

(١) "أيام في بلاد العم سام" ص (٥٢).

(٢) السابق ص (٥٢).

الموضوع هو أنهم لا يتغالون في رفع ثمن السلعة ثم إذا ماكسهم المشتري أي فاصلهم كما تقول العامة خفضوا السعر وباعوه وقد جربت بنفسي ذلك، وأكثرهم امتنع عن أن يبيع بأنزل من السعر الذى حدده للسلعة في أول الأمر[1] " وليس بعيداً عن هذه الرؤية ما لاحظه العبودي نفسه وهو يقف على سور الصين العظيم إذ يقول: "ومن الملاحظ عند تجمع القوم من الصينيين في هذا المكان الذي ازدحم بهم أنهم مؤدبون مهذبون مع الآخرين، فلا تكاد تجد أحداً يضايقك أو يؤذيك بفضول أو نحوه مما يدل على تهذيبهم في المعاملة وهو أمر عرفناه من هؤلاء الصينيين بعد ذلك"،[2] ولا شك أن هاتين الملاحظتين تدلان على حرص بعض الرحالة على تقديم صورة صادقة عن البلد المزار وأهله، وإذا ما علمنا أن العبودي كان يمثل برحلاته جهداً ضخماً لنصرة "الذات" في كثير من بقاع العالم، وتقديم صورة واضحة عما تلاقيه، فإن ذلك لم يمنعه من الموضوعية والإنصاف في نقل وتحليل بعض الظواهر الإيجابية، ولا غرابة في ذلك فمنهج الرحالة السعودي ومستقاه الإسلامي يدعوه إلى العدل والوسطية في كل الأمور.

على أن ذلك لا يعني الثناء والإعجاب بكل الظواهر، فليس كل حسن في رؤية "الآخر" حسناً في رؤية الرحالة السعودي، ولذلك كان موقف الرحالة السعودي موقفاً انتقائياً أمام حضارة "الآخر" إن صح التعبير، فهو يثني على تميزه وتفوقه في الجوانب الإيجابية ويدعو"ذاته" إلى الإفادة فيما لا يتعارض مع القيم والثوابت، ولذلك أيضاً كان بعيداً عن الانبهار والانخداع والارتماء في أحضان "الآخر"، كما أنه كان ينطلق في تحديد هذا التميز وفق ثوابت راسخة؛ آية ذلك أن الحفاظ على الوقت وحرية المرأة مثلاً يعدان في المقياس الحضاري المادي قيمتين مهمتين لهذه الحضارة! في حين أن الرحالة وقف أمام القيمتين موقفين مختلفين تماماً وفق ثوابته وقيمه الراسخة!.

---

(١) "في نيبال بلاد الجبال" ص (٤٠).

(٢) "داخل أسوار الصين" (١/١٥٦).

٢- نقد الذات

يعطي هذا المبحث دليلاً أكيداً على وعي الرحالة السعوديين بغاية مهمة من غايات عملهم الرحلي، وهي محاولة الإصلاح وتقويم الخطأ، ولعل ما يعطي هذه الرؤى النقدية انسجاماً مع هذا اللون الأدبي؛ ورودها في سياق هذا العمل في نواح مختلفة، ومشاهدات متنوعة، بحيث يأتي ورودها طبعياً بعيداً عن التكلف والاصطناع.

إن الرحالة السعودي وهو يرتحل من بلد لآخر يرى بعض جوانب النقص والقصور فلا يتردد في قول كلمة الحق، راغباً في الإصلاح، متطلعاً إلى أن تحقق "الذات" التي هو أحد أفرادها ما ينبغي لها من حضور وتميز.

ومن المهم أن أشير إلى أن هذه الرؤى النقدية الخاصة "بالذات" وردت في قناتين رئيستين تتصل الأولى بنقد الأوضاع الشاذة وأوجه النقص في حياة وسلوك بعض شعوب الأمة الإسلامية التي يلتقي معها الرحالة في الملة الواحدة، وتتصل الأخرى بأوجه القصور والنقص في بلد الرحالة، وبين مواطنيه. وهم مع تنوع وكثرة ما يرون من هذه الجوانب لا يشعرون بالإحباط أو الخوف، إذ الخطأ تكوين بشري يقع فيه بنو الإنسان، وتبقى مسئولية أصحاب الكلمة في إصلاحه وبيان مخاطره وعواقبه، وهم يهدفون من خلال ذلك إلى بيان ما عليه القوم في الحضارات المعاصرة من تقدم، وازدهار في بعض الجوانب، وما نحن فيه من تأخر في الجوانب ذاتها تقريراً للواقع، ورغبة في مستقبل أفضل.

أ- نقد الذات علمياً:

يظل فكر الرحالة مشغولاً بذاته وتصحيح أوضاعها، وبيان أخطائها، مستشعراً دوره الريادي في هذا الميدان، وهو حين يرى النقص في جانب ما لا ينقله لمجرد نقله، وإنما لوضع تصوره من خلاله، هذا التصور الذي يعطي المعالجة العلمية التي تنبثق من فهم وإدراك للواقع من جهة، وعمق علمي وثقافي من جهة أخرى، يطرح ويناقش ويقترح فهو لا يتغافل عن الواقع أو يهمشه، بل يعرضه ويعرض الرؤى العلمية حياله.

يقول القرني مثلاً وهو في معرض حديثه عن البدع في "أفغانستان":"نعم هناك بدع وخرافات واضحة وتمائم واعتقادات عند البعض باطلة، وحل هذه المشكلة ليس بتناسيها ودفنها، وليس كذلك بالعنف في إزالتها والصلف في تغييرها ﴿ ولو كنت فظاً غليظ القلب لانفضوا من حولك ﴾"[1].

ولا شك أن القرني هنا يعرض الأمر ذاته من زاوية الكيفية المثلى للعلاج، بيد أن ابن خميس يطرح القضية من زاوية أخرى لها أهميتها وخطورتها إذ يستنكر ما يراه في "دمشق" من قباب وأضرحة قائلاً:" لا يزال الداء الذي ينخر في جسم الأمة الإسلامية يتمركز في كثير من بلدان المسلمين بشكل يلفت النظر، ويسترعي الانتباه، ويعصر القلب، لم يزل السواد الأعظم من المسلمين يغدون ويروحون إلى عظام بالية تحت أطباق الثرى من الآف السنين ولم يزالوا يقدمون لها الهدايا، ويذبحون لها النذور، ويضعون لها السدنة، ويبنون عليها القباب ويطوفون حولها، ويتمسحون، ويبكون ويبتهلون، مما يجعل ديننا سخرية بين الأمم، وتبقى هذه الثغرات البدعية مفتوحة على مصراعيها، يلج منها أعداء الإسلام والمبشرون ضده ويستغلونها هدايا ثمينة يفرح بها أعداء الإسلام، ويصطادون بها الآف البشر، والدين الإسلامي من هذا براء"[2].

وإذا كان نقص العلم قد أدى بالعامة إلى هذا الوضع الذي رآه القرني وابن خميس فإن الأمر لا يتوقف عند ذلك الحد، بل قد يصل إلى العلماء الذين رأى بعض الرحالة في

---

(١) "ليال في أفغانستان" ص (١٨).

(٢) "شهر في دمشق" ص (٧٠).

اختلافهم ما يسيء إلى الدين، ويؤدي إلى الفتنة يقول الصواف حين يرى الخلاف منتشراً بين العلماء في أفريقيا حتى ليصل إلى التكفير والتضليل في قضية قبض اليدين أو إسدالها:" لم يقل أحد من علماء الأمة ـ فيما أعلم ـ بأن القبض ركن من أركان الصلاة بحيث لو أسدل إنسان لبطلت صلاته فما هذا الخلاف يا قوم ؟ وما هذه المهاترات والخصومات التي تحلق الدين حلقاً، وتؤدي إلى ما هو أدهى وأمر من الخصومات في الدين والجدل الباطل الذي يقود إلى الضلال ؟ وأنا على شبه اليقين أن وراء هذه الفتنة أيادي آثمة وخبيثة تشعل نارها، وتتبع آثارها وتوقظها كلما غفت أونامت"[1].

وهذه الرؤية ـ كما تلاحظ ـ عند الصواف لا تتسم بالآحادية في الرأي، أو الاستعلاء في المعالجة، بل تعرض الرأي مدعماً بالدليل تعتقد أنه الصواب ومع ذلك فهو يقول "فيما أعلم" فهو لا يغلق الباب أمام رأي أصوب، والأمر متوقف على الدليل الصحيح.

وليس بعيداً عن هذه الروح نهج المجذوب في رؤاه العلمية، فحين يلحظ الاختلاف في ظهور هلال شهر رمضان حتى في البلد الواحد مثل "الفلبين" فإنه يذكّر ببحث قرأه في إحدى المجلات الإسلامية أكد صاحبه بالدليل العلمي: "أن تفاوت المطالع بين مجموع الأقطار الإسلامية لا يبلغ مدة يوم، ولهذا يرى أن ثبوت الرؤية في أي منها كاف لقبوله في سائرها [...] وأنا إذ أشير إلى هذا الأمر لا أريد إقناع أحد أو القطع برأي، فلذلك أهله من علماء الإسلام، وذوي الاختصاص، وإنما أعرض له لتسجيل واقع لا يحسن إهماله ولا مندوحة من معالجته[2] " إذاً فالأمر مجرد رأي في سبيل المعالجة، ودعوة إلى تملي هذا الأمر جيداً، وليس هناك تفرد برأي أو حجر على اقتراح في سبيل وضع العلاج على أن ذلك لا يمنع المجذوب من أن ينقد بعض الظواهر نقداً صريحاً، مؤكداً خطأها وبعدها عن الصواب، طارحاً الأدلة النقلية والعقلية، فحين يلحظ طول الخطب في "باكستان" يعلل ذلك بقوله: "لطول الخطبة في هذه البلاد أسباب تتصل بمفهوم القوم لحدود البلاغة وماهيتها وهي بعيدة كل البعد عن القاعدة الذهبية التي يحفظها كل عربي والقائلة "خير الكلام ما قل ودل "..

ومهما يكن من أمر فلا مندوحة عن القول: بأن طول الخطبة التقليدي هذا في مساجد

---

(١) "رحلاتي إلى الديار الإسلامية" ص (٣٠٤).

(٢) "ذكريات لا تنسى" ص (١٩٠).

المسلمين من شأنه أن يلغي وظيفتها الشرعية، فالمسلم الذي يعلم مقدماً أنه مدعو لقضاء سدس يومه لسماع كلام ينسي أوله آخره ـ على رأي الجاحظ ـ لا يجد متعة ذلك الاجتماع الأسبوعي الذي فرضه الله على عباده رعاية لمصلحتهم، وتجديداً لحياتهم، بل إنه لينظر إلى تلك المناسبة على أنها مشكلة لا مندوحة من مواجهتها، فهو يحتال عليها بحضور بعضها دون كلها، وهي حقاً مشكلة لا حل لها إلا بالعودة إلى الطريق الصحيح الذى حدده رسول الله صلى الله عليه وسلم بقوله:" إن طول صلاة الرجل وقصر خطبته مئنة فقهه فاقصروا الخطبة، وأطيلوا الصلاة [...]"[١] وبفعله الذي صح عنه أنه "لا يطيل الموعظة يوم الجمعة إنما هي كلمات يسيرات [...]"[٢] فمتى يعي خطباء المساجد هذه الحقيقة، فيحققوا مهمتهم الأصيلة في تثقيف العقول حتى تتوهج بنور الله، وفي علاج القلوب حتى تجد أنسها وأمنها وطمأنينتها في خشية الله ولا حول ولا قوة إلا بالله"[٣].

ويرى ابن خميس في هذا الإطار اختلاف الجماعات في سوريا لاختلاف مذاهبها ويسمع ترديد بعض الموشحات منكراً لذلك ومتسائلاً:" من أين أتينا بعمل هذه الحلقات في المساجد وترديدها صوتاً منتظماً وهزها لروؤسها وأكتافها ؟ ومن أين أتينا بهذه الموشحات الطويلة نرددها بلحن شجي وبيان قوي ! ومن أين أتينا بأن المسلمين المجتمعين في مسجد واحد يصلون ست جماعات وسبعاً وأكثر هذه خلف هذه نظراً لأن هذا شافعي وهذا حنفي وهذا وهذا الخ ؟ فلنجنب أنفسنا كل هذه المبتدعات ولنحرص على أن تكون جميع أعمالنا خالصة لله، موافقة لما جاء به رسول الله"[٤] عليه الصلاة والسلام.

ويصبح تساؤل ابن خميس مدعاة إلى مزيد من الوعي، ومزيد من إعادة النظر في هذه القضايا ليس ذلك تعصباً من ابن خميس بل لحرصه على الحق والحق كل الحق فيما جاء به النبي صلى الله عليه وسلم، ولذلك فإن هذه الرؤى تفتح أمام الدارسين في الفكر الإسلامي سلبيات تستلزم المعالجة، ذلك أن معالجات هؤلاء الرحالة وإن كانت لها أهميتها وموضوعيتها

---

(١) أخرجه مسلم وأبو داود، ومئنة الشيء علامته، [عن المجذوب].

(٢) مسلم وأصحاب السنن انظر "جمع الفوائد" (١٨٨٥و١٨٨٦) [عن المجذوب].

(٣) "ذكريات لا تنسى مع المجاهدين والمهاجرين في باكستان" ص (٤٠).

(٤) "شهر في دمشق" ص (٧٨).

إلا أن طبيعة الكتابة الرحلية لا تسمح بمزيد من الإشارة حتى لا يتحول العمل الأدبي إلى قضايا فكرية بحتة.

ولم يكن النقد الديني محل عناية هؤلاء الرحالة فحسب، بل كانت لبعضهم استطرادات علمية لغوية جميلة، تختلف في موضوعاتها بحسب ما يعرض للرحالة، وما تسعفه ذاكرته به، أو ذائقته، أو دقة ملاحظته، يقول القصيبي وهو في أمريكا عن سائقه ادورد: " يتحدث أدوارد الأول " وهو يضغط بشدة على "الكوابح" لم توفق مجامع اللغة العربية هذه المرة[1] " وفي مكان آخر يقول:" ادوارد الأول يفيدنا أنه قد خصص خط خاص في "الفرى وي" الشارع السريع ؟ ! يا مجامع اللغة ترجمي للسيارات التي تحمل أكثر من راكب[2] "وهي رؤى تحمل في ظاهرها — فيما أحسب– الطرفة، وتستر نقداً صريحاً لهذه المجامع وعملها، ولذلك قدم القصيبي هذه الملاحظات على هذا اللون البعيد عن المواجهة، وهو بذلك يفتح المجال لتعدد الأراء حول قراءة ملحوظاته، وعدم قدرة المتلقي على تصنيفها مع أو ضد هذه المجامع!.

ولا تزال اللغة بقضاياها تستلهم بعض الرحالة ليكتبوا ويعلقوا، فهذا المعلمي لا يبتعد كثيراً عن أسلوب القصيبي الساخر في المعالجة، وإن كان أكثر وضوحاً وصراحة في النقد يقول: "هوليود أو هولي وود كلمة باللغة الانجليزية معناها " الغابة المقدسة" ولست أعرف من أين جاءت لها هذه القداسة إلا أن يكون الأمر من باب تسمية الشيء بضده كما يقال للأسود: أبيض، ويقال للديغ: السليم، ويقال للصحراء التي يهلك السائر فيها جوعاً وعطشاً: مفازة"[3] على أن المعلمي ينتهج أحياناً نهجاً علمياً في الرؤية والمعالجة، ومع ذلك تبقى لرؤيته ومعالجته واستطراداته نكهة أدبية تضفي على عمله الرحلي حيوية وثراء أسلوبياً يزيد طرافتها العلمية يقول مثلاً: وبالمناسبة فلعل من الممكن أن يقال (برّكت السيارة) بتشديد الراء

---

(١) "العودة سائحاً إلى كاليفورنيا" ص (١٢).

(٢) السابق ص (١٥).

(٣) "رحلة علمية" ص (٦٧).

(برّكت) بمعنى وقفتها في (البارك) أي مكان البروك أو الانتظار، وهذا من باب التوسع في اللغة قياساً على قول الأعرابي (برّكت الناقة) بمعنى أنختها)،[1] وتسعفه ثقافته اللغوية مرة أخرى، ويستهويه التفكير اللغوي فيقول:" ومباني "هونج كونج" تتميز بالارتفاع الشاهق، ذلك أن رقعة الأرض ضيقة محدودة المساحة وتقوم المباني في جزأى "هونج كونج" ويصل بينهما مراكب تسمى الواحدة "فيرى" باللغة الأنجليزي [FERRY] وتسمى في مصر (معدية) من الفعل "عدى" بتشديد الدال المفتوحة أي مكن من العبور، وكلمة معدية اسم علم مؤنث متداول في منطقة عسير ولعله من النسبة إلى (معد) بن عدنان الجد التاسع عشر للنبي صلى الله عليه وسلم فالرجل يطلق عليه اسم (معدي) والمرأة يطلق عليها اسم (معدية)"[2].

ولعلك تلاحظ مع طرافة هذا الرأي العلمي ذلك الامتداد المكاني والزماني الذي جمعه المعلمي في عدة سطور، فمن "هونج كونج، فجأة إلى منطقة "عسير"! ومن عصرنا الراهن إلى ما يزيد عن ألف وأربعمئة سنة!. وهي قدرة واتت المعلمي من خلال ثقافته اللغوية الكبيرة، وإحساس أدبي، وملاحظة دقيقة.

ولعلك تلاحظ تنوع هذه الملحوظات العلمية وطرافتها، وتلاحظ أيضاً أنها تأتي في غير تكلف أو ادعاء للعلم، بل هي داعية إلى الحقيقة، وإحلال الصحيح وتبيين الخطأ، وإن كانت في بعض الأحيان تتميز بالذاتية في الطرح والمعالجة فهي ذاتية لا تتعارض مع الغاية النبيلة، ولذلك كان بعض الرحالة يحرص أشد الحرص على تقديم المعلومات العلمية الدقيقة من أجل أن يفيد وأن يؤدي الأمانة العلمية يقول الجاسر عن مكتبات تركيا: "وينبغي أن يلاحظ كل من يزور إحدى المكتبات في البلاد التركية عدم الاعتماد على الفهارس فهي كثيرة الأخطاء"،[3] أو يؤمل آمالاً علمية، ينيط تحقيقها بالدارسين، ويحاول دفعهم إليها، فعن الرسائل التي ألفت عن طرق الحج يقول:" إنها لجديرة بالدراسة، لا لصلتها بالمشاعر المقدسة فحسب، بل لتعلقها بجغرافية بلادنا، وبتاريخها، ولأن ما جاء في المؤلفات القديمة عن هذه

---

(١) "رحلة علمية" ص (١٢٤).

(٢) السابق ص (٤٥).

(٣) "رحلات" ص (٢٠٢).

الناحية من معلومات بحاجة إلى التصحيح والتحقيق"[1].

وفي مكان آخر يقول:" لا أدري لماذا انصرف المحققون والناشرون عن ديوان "الأبيوردي" مع فحولة شعر هذا الشاعر، وجودة شعره، وصلته بكثير من حوادث العالم الإسلامي[2] في عهده"[3].

ولا شك أن هذا الاهتمام العلمي في رؤى الجاسر يتفق مع نهجه الذي سار عليه وهو الحرص على التراث، وهو هدف قام برحلاته من أجله، على أنه كان يستطيع أن يقدم عملاً رحلياً أدبياً متميزاً لو أراد ذلك من خلال قدرته التي تظهر لماماً في استطراداته، بيد أنه ارتأى - والحق معه - أن الساحة العلمية لدينا بحاجة إلى مثل هذه الرحلات التي ترتكز في أكثر جوانبها على الملاحظة العلمية في أسلوبها ومعالجتها ورؤاها المختلفة.

وحين يزور عبدالعزيز الرفاعي الكلية الإسلامية في "كوالالمبور" في ماليزيا يبدي إعجابه بمدرس اللغة العربية الذي يشرح لطلابه بيتاً من ألفية ابن مالك في طلاقة استرعت انتباه الجميع، بيد أنه يقول:"وإن كنت شخصياً وددت لو اختارت الكلية لطلابها كتاباً مبسطاً غير ألفية ابن مالك، وليس في هذا الكلام بالطبع أي تقليل من أهمية الألفية أو لفائدتها لمن أراد أن يتخصص أو يتمكن من قواعد اللغة العربية"[4].

ومن هنا فإن هذه الرؤى العلمية قدمت للعمل الرحلي تنويعاً في موضوعاته، وأسهمت ولا شك في تقديم صورة واضحة لاهتمامات الرحالة العلمية، وثقافاتهم المختلفة، إلى جانب كشفها لاهتماماتهم، وآمالهم العلمية البحتة، وقد وفق هؤلاء الرحالة في تطويع هذه الرؤى لتنسجم بشكل متميز مع العمل الرحلي، ووفق كثير منهم في تقديمها في أسلوب أدبي تنساب من خلاله المعلومة الجافة إلى المتلقي في صورة طريفة، وقد وعى هؤلاء الرحالة طبيعة العمل الرحلي الأدبي، فلم يطيلوا في هذه الاستطرادات، ولم يتجاهلوها، بل كان منهجاً وسطاً، يعتمد الإشارة والعرض الموجز المكثف، فتحققت لكثير من كتاباتهم، فضيلة

---

(١) السابق ص (١٦٨).

(٢) السابق ص (١٥٥).

(٣) وهي ملاحظة قيمة، ومع ذلك فقد تصدى د/ عمر الأسعد لتحقيق هذا الديوان وأخرجه في جزئين.

(٤) "خمسة أيام في ماليزيا" ص (٧٨).

العلم، وروح الأدب.

ب- نقد الذات / سياسياً:

إذا كان استلهام "الذات" بمحنها ومشكلاتها السياسية قد أثر على رؤية الرحالة للآخر، وفرض عليه توجيه نقده له ومساءلته فإن ذلك لم يمنع الرحالة من أن يواجه ذاته ويتوقف أمام تقصيرها وأخطائها في صورة صريحة، تهدف إلى الإصلاح ما استطاعت إلى ذلك سبيلاً، إذ شكلت هذه الذات هاجساً لكثير من الرحالة السعوديين، دفعهم للدفاع عنها تارة، ومساءلتها تارة أخرى.

ويبدو للباحث أن الوضع السياسي المتردي للأمة قد منح الخطاب الرحلي النقدي أبعاداً متميزة من الحضور والموضوعية والمصارحة، إذ إن الرحالة يستشعر أن الصراحة والوضوح في طرح المشكلات وعلاجها هو سبيل حلها المباشر.

وليس من الغريب أن تكون قضية "فلسطين" هي القضية التي ما برحت تخطر على بال الرحالة وتستنزف مداده ليكتب، ويحلل، وينقد، يقول محمد عمر توفيق:" وانتبهت من خواطري.. في مطار "واشنطن" وكان العربي يومها يفاوض الإسرائيلي في "كامب ديفيد" إلى درجة العناق الذى شهدناه حاراً كالجو على "التلفزيون" ولم يطل تساؤلي عما إذا كان عناقاً من القلب ؟ فقد يتم العناق بسذاجة تنبع من الغفلة أو التغفيل، وقد يكون ملؤها اللوم والغدر كما أتصوره في كل يهودي يعانق عربياً مسلماً على الأخص ! وإجمالاً ما أكثر الكذب في العناق والقبلات بين الناس"[(1)].

ولا يبتعد توفيق عن القضية الفلسطينية؛ إذ يحاول أن يحلل أسباب وأبعاد السيطرة الإسرائيلية التي لا تدل على تفوق "إسرائيل"، بقدر ما تدل على قصور العرب والمسلمين، فهو يبحث في ألمانيا عن الصحف العربية أو الأندية أو أي شيء يدل على وجود العرب، وحين لا يجد يقول:" بينما "إسرائيل" في ألمانيا وفي كل مكان من العالم "إسرائيل" العدو الذى نتمنى أن نمسح به الأرض –وسيتحقق يوماً ما تمنيناه ــ إنها تملؤ الدنيا صراخاً وإعلاناً عن نفسها، وقد صورت القضية للعالم بشكل معكوس مغاير كل المغايرة للحقيقة والتاريخ، إلا أنها استطاعت أن تكسب به التأييد والشفقة باسم الضمير الإنساني لا لشيء

(١) "من ذكريات مسافر" الجزء الأول ص (١٥٥).

إلا لأن العرب يبدو أنه لا صوت لهم في هذه الديار، فيما عدا التمثيل السياسي وله قصة أخرى ! ثم كيف يرتفع الصوت الحق إن لم تتوحد الصفوف"[1].

وأحسب من خلال نصي توفيق السابقين أن الرحالة يحمل قضايا "الذات" وقد يثيرها الحدث أو المشاهد، كما حصل لتوفيق وهو يشاهد وقائع "كامب ديفيد" وقد لا تحتاج إلى تذكير، أو إثارة كما حدث له في "ألمانيا" إذ كان تساؤله نابعاً من حرص تلبس تفكير الرحالة أينما حل أو ارتحل!.

ويبدو أن غياب الصوت العربي لا زال مسيطراً على الرحالة، ذلك لاعتقادهم الجازم بضرورة وجوده واضحاً في كل مكان، وفي هذا الإطار يلاحظ العبودي عدة أشخاص يسألونه في "جامايكا" هل هو من "إسرائيل" ؟ ثم يقول:" مع أنه توجد سفارات لبعض الدول العربية ومنها السفارة المصرية والسفارة السورية. ولكن يظهر أنهما مشغولتان بأشياء أبعد ما تكون عن المصلحة العربية العامة، بل هما أحياناً تكون السلبية وعدم المبالاة هي الغالبة على تصرفات المسئولين فيها"[2].

وهي إشارة سريعة دالة على مقصودها، متفقة مع أسلوب العبودي الذي يخضع في كثير من الأحيان للسرد السريع، ونقل المشاهد والحوادث في صورة إخبارية بعيداً عن التملي ومحاولة تعمق الأحداث والمشاهدات.

ويستمر هؤلاء الرحالة في نهجهم ونقدهم السياسي الصريح، لا يريدون من ذلك إلا إظهار الحق وبيانه، إذ يصف المعلمي أحد فنادق "سيناء" التي دفعت مصر ثمناً باهظاً لاسترداده، وقبل ثمناً باهظاً من الدم، والجهد، والعرق، والمال، والكفاح المسلح، والجهاد السياسي، مبدياً دهشته من أوراق الفندق التي لا تزال باللغة العبرية والانجليزية، ومن تعامل موظف الاستقبال الذي اتضح أنه يهودي مولود في"فلسطين" قائلاً بعد ذلك" رفعنا سماعة الهاتف فردت علينا العاملة قائلة بالعبرية: شالوم، وخاطبنها بالعربية فلم تفهم أو لم ترد أن تفهم، وأحالتنا لموظف الاستقبال"[3] . ثم يقول بعد ذلك " وتساءلنا في غيظ: هل حقاً عادت

(١) "من ذكريات مسافر" الجزء الأول ص (١٢١).

(٢) "رحلات في أمريكا الوسطى" ص (٣٤).

(٣) "رحلة علمية" ص (٢٨٨).

"طابا"إلى مصر ؟ الجواب عن هذا السؤال مطلوب ممن يهمه[1] الأمر"[2].

ومع أن القضية العربية مع "إسرائيل" إنما تمثل موقفاً "للذات" مع "الآخر" إلا أن جوانب التقصير هنا كانت من"الذات" مما جعل هذه الرؤى تنطلق في المعالجة إلى مخاطبتها، وبيان قصورها، على أن أشد ماكان يهم الرحالة هو وحدة الصف العربي بل والإسلامي في سبيل مواجهة التحديات، حيث اتفقت رؤى هؤلاء الرحالة على هذه الغاية والأمل المنشود، إذ كان يثير هذه الآمال في نفوسهم ما كانوا يلحظونه من توحيد، وتكتل للدول، وكان قَدَر الرحالة حين يشاهد مثل ذلك أن يرجع طرفه إلى واقعه العربي ليناشد ويأمل!، فحين يرى العبودي همجية النظام العراقي الذي رمى بكل القيم والأعراف الإسلامية والإنسانية عرض الحائط، وسطا على دولة شقيقة في وضح النهار، وما خلفه ذلك من انقسام عربي، وتدمير لقوة عربية مسلمة، كنا نعلق عليها آمالاً في الوقوف أمام أعداء الأمة، يقول " وما يحز في النفس في هذا المجال أنه في الوقت الذي كان فيه الألمان يتحدون، وتدفع "ألمانيا الشرقية" للإتحاد السوفيتي ثمناً لذلك ألوف الملايين من الدولارات، بحجة إسكان الجنود السوفيت العائدين إلى بلادهم، كنا نحن العرب ننفق أكثر من تلك المبالغ من أجل أن يقاتل بعضنا بعضاً، فكانت دول الخليج الغنية بالنفط تدفع عشرات (المليارات) من الدولارات للدول الغربية وبخاصة للولايات المتحدة الأمريكية من أجل أن تحارب "العراق"، وتدمر قوته الحربية والاقتصادية، حتى لا يفكر في الاعتداء على قطر آخر مثل اعتدائه على"الكويت" مع أن الدول الغربية تفعل ذلك انطلاقاً من مصالحها الخاصة"[3].

وأنت واجد هنا أسلوباً صريحاً في النقد والتوجيه، هدفه إيقاظ الانتباه، وشحذ الهمم من أجل واقع أفضل!.

وقريباً من ذلك رؤية الفزيع للتكتلات الاقتصادية في الدول الغربية وتعليقه على ذلك بقوله:" العالم يتجه إلى التكتل الاقتصادي والسياسي بين دول تفتقد الكثير من مقومات

(١) "رحلة علمية" ص (٢٨٨).

(٢) وقد أضاف المعلمي ملحوظة في الهامش قال فيها "علمنا فيما بعد أنه قد نقلت إدارة الفندق إلى شركة "هيلتون" وقد تم تمصيره.

(٣) "نظرة في شرق أوربا، وحالة المسلمين بعد سقوط الشيوعية، رحلة وحديث في أمور المسلمين" ص (٣٧).

التكتل المتاحة للدول العربية، ومع ذلك فإن الدول العربية تسير في الاتجاه المعاكس دون أن تستفيد من المقومات المتاحة لتضامنها وتكاتفها واتحاد كلمتها، لتتجاوز هذه التحديات الشرسة التي تحاك لها في الخفاء، وتنفذ على أيدي الحاقدين والموتورين"[1].

ومع ما بين الرؤيتين السابقتين من اختلاف في الوضوح والمصارحة، إلا أنهما متفقتان على أن هناك وضعاً متردياً تعيشه الأمة العربية، وهما تعرضان النموذج الغربي في محاولة لشحذ الهمم وإصلاح الخلل.

ومع أن اتحاد "الألمانيتين" والتكتل الأوربي لم يكونا من الأمور الخفية التي يكشفها الرحالة في عصرنا هذا، إلا أني أحسب أن الرحالة وهو في رحلته يكون أكثر قدرة على رؤية الواقع، وأشد عاطفة، وحرصاً على أمته ومجتمعه .

ولذلك فإن بعض الرحالة لا يمتنع عن سرد أشد الحقائق ألماً وحزناً، فالمجذوب حين يرى: "أن الحصار الذي يفرضه ورثاء الصليبية التاريخية على وجود المسلمين في جزر "الفلبين" ما كان له أن يستمر طويلاً، أو يسجل انتصاراً لو أمسكت البلاد العربية عونها عن قادة هذا الحصار نفطاً أو مالاً أو صداقة [...] وفي أكثر من بلد إسلامي هناك سمعنا من يقول: كل محننا يمكن أن تنتهي لو وقف نفط المسلمين عن آليات قاتلينا ولو سنة واحدة"[2].

ولا يبتعد المدني عن أسلوب الصراحة في الطرح فحين خروجه من مطار "فاليتا" في "مالطا" يفاجأ بالجلابيب الصعيدية المصرية الواسعة، والطرح اللاتي ترتديهن النساء في الصعيد، ويسأل عن ذلك ليجاب بأنهم مصريون يأتون من ليبيا، ولا توجد طائرات تنقلهم إلى بلادهم؛ فيقيمون حول منطقة المطار حتى يأتيهم الفرج ثم يعلق المدني بقوله: "واكتفيت بهذا القدر من الإجابة فالمشكلة أصبحت واضحة أمامي حينذاك، فهؤلاء ليسوا مالطيين ومالطيات، وإنما صعايدة أبرياء من ضحايا تأزم العلاقات

(١) "أيام في بلاد العم سام" ص (٥٠).

(٢) "ذكريات لا تنسى" ص (٣٤).

المصرية الليبية [...] فكان على هؤلاء الكادحين إذا ما أرادوا التنقل بين مقر العمل في "ليبيا" ومقر الأسرة في "مصر" أن يستخدموا العاصمة المالطية كنقطة انتقال وانتظار، وكان الانتظار يطول والعذاب يزداد، والمعاناة تكبر؛ لخلو الطائرات المقلعة في الاتجاهين من المقاعد الفارغة. قاتل الله السياسة ما أقساها بحق الشعوب"[1].

على أن بعض الرحالة كان يحاول أن يتعمق بعض الظواهر، وينقد نقداً مغلفاً بالرمز، ويدخل فيه طبقة النخبة المثقفة عند "الذات" محاولاً عرض الحقائق في صورة إيحائية تؤلم ولا تجرح، تترفع عن الأسلوب المباشر، وتكشف الصورة بالرمز الساخر، يقول الغذامي عن ميلاد اللغة في أمريكا بدءاً بالبيت الأبيض ومروراً بالمحظوظين من الإعلاميين المستقبلين، وهم أهل الخبرة أو "الكهنة" العارفين ببواطن الأمور وبعد كل أولئك يأتي "السدنة" من كافة أرجاء المعمورة ليشيعوا الخبر وينشروه، وليبلغوه إلى من لم يسمعه. وهذه الفرقة تنطوي على جماعات بشرية لا تحدها حدود ولا ألوان وكثير منهم من المتطوعين الذين يجدون أن انضمامهم إلى "امبراطورية اللغة هذه يعطيهم موقعاً في الخطاب السائد والمسيطر، ولذا فإن كتاب العالم الثالث يتدافعون في هذا الطريق، وينصاعون إليه مثل انصياع الخروف في لعبة الذئب، ومثل انصياع ضحية شكسبير في مسرحيته سيميلين حيث تصيح الضحية بالجزار وتقول له أرجوك اذبحني"[2].

وبعد فقد مثلت هذه الرؤى النقدية السياسية عرضاً موجزاً لما نهجه الرحالة السعوديون في تعاملهم مع مشاهداتهم؛ التي فرضت عليهم الحديث بصراحة عن قصور "الذات" أو ذكّرتهم بذلك، لم يجاوزوا فيه حدود الهم المستولي على ضمائرهم، ورغبتهم الأكيدة في إصلاح الخلل، ولكم كانت رؤاهم تشي بذلك وهم يلاحظون، ويقارنون ويتذكرون، وبخاصة حينما تسيء "الذات" إلى نفسها،

---

(١) "عشرون عاماً من الترحال" ص (٧٩).

(٢) "رحلة إلى جمهورية النظريات" ص (٨٥-٨٨).

حيث كان حديثهم عن ذلك واستنكارهم له، وألمهم منه بمثابة قول طرفة بن العبد:

وظلمُ ذوي القُربى أشدُّ مضاضة # على المرءِ من وقْعِ الحسام المهندِ(1)

كما نجح هؤلاء الرحالة في رصد هذه الملاحظات، ووفقوا في عرضها والتنبيه عليها بما لا يتصادم مع العمل الرحلي الأدبي، حيث كانت رؤى تعتمد على ما يثيره المشهد الرحلي، أو يذكر به من آلام وقضايا، ومن ثم التعليق الموجز، ليأتلف ذلك مع التنويع الموضوعي المطلوب في أدب الرحلة وليعكس هم الرحالة الذي يلقى الاستجابة والصدى في نفوس المتلقين، إذ الهم واحد والغاية واحدة.

ولربما كان البوح الأدبي بمثل هذه الرؤى على حساسيتها من باب الإفضاء المريح للنفس، وذلك لإشراك المتلقي في هموم الرحالة، مما يولد له تنفيساً من شدة الواقع، وهو في ذات الوقت تنفيس لما يؤمله الرحالة من آمال، وما يفرض عليه واقعه من حقائق وأشجان !!.

(1) "ديوانه" ص (٣٩).

جـ- نقد الذات، ظواهر متفرقة:

لقد كان من الطبيعي أن تستثير بعض المظاهر العابرة الأديب الرحالة للكتابة والتعليق بل وكان من المشروع أن يتحدث عنها إشارة، أو استطراداً، إذا كانت "ذاته" تعاني قصوراً في ذلك، ومن المهم أن أذكّر أيضاً أن مثل هذه الظواهر الإيجابية في المجتمعات أو البلاد المزارة ما كانت لتدعو الرحالة إلى الإغراق في الثناء والإعجاب، بقدر ما كانت إشارته آملة في أن يرى في بلده وأمته مثل هذه الظواهر الإيجابية، مبدياً أسفه من قصور "الذات" في هذه الجوانب.

ولذلك كان أسلوب المقارنة الصريحة المنطوقة، أو المفهومة، مسيطراً على كثير من هذه الرؤى وهي في عمومها لا تبتعد عن هموم الإنسان ومطالبه، فحين يجاب طلب المعلمي فوراً بإيجاد هاتف له في "أمريكا" دون إجراءات طويلة معقدة يقول: "وعجبت أن يكون تركيب الهاتف بهذه السرعة، وبدون تعقيدات إدارية، ولا كفالة، ولا شهادة مصدقة من الغرفة التجارية ولا صور من (حفيظة النفوس) ولا دفع نفقات مقدماً أو تأمين أو انتظار شهور ولا أعوام"[1].

ويصرح المعلمي بأنه منذ فترة كان الهاتف يأتيك في المملكة إلى منزلك لتختار كم هاتفاً تريد. لكن "اليوم يتقدم الشخص لطلب هاتف فلا يلبى طلبه إلا بشق الأنفس بعد مراجعات ووساطات مع أن أي هاتف يركب في منزل أو مكتب هو مصدر من مصادر الدخل لمصلحة الهاتف ولكن لعل الطلبات أكثر من المتاح"[2].

ولا يبتعد محمد عمر توفيق عن دوائر الخدمات العامة، ومفارقاتها، بين بعض الدول، ويصرح بأن الناس في أستراليا "يعرفون ما لهم وما عليهم، فما يجد صاحب الحاجة أو العلاقة إشكالاً في التفاهم أو المراجعة لإنجاز ما يعنيه، كما قد يجد ذلك في جهات أخرى - لا أدري إن كانت هي من العالم الثاني أو الثالث - إلى حد الكرب في دوائر الخدمة أو في معظمها بما فيها بعض دوائر العدل والقضاء، ثم قد لا ينجز شيئاً إلا بالوساطة التي

(١) "رحلة علمية" ص (١٤١).

(٢) نفسه ص (١٤١).

قد تكلف الوسيط ما لا يطيق من تزلف ومعاناة أو بالرشوة التي يلوح أنها أقصر الطرق والعياذ بالله !"[1].

وأنت تلاحظ في رؤى هذين الرحالتين أسفاً يصنعه ذلك التميز عند "الآخر"، والقصور لدى "الذات" وهي مفارقات تستحق التنبيه والإشارة من أجل إيجاد الوعي، وإيقاظ المعنيين بهذا الأمر، إذ إن مجرد الإشارة إلى هذه المفارقة تعد – في نظر الرحالة – دعوة إلى إعادة ترتيب الأوراق، ومعرفة جوانب النقص، ولذلك حين يقارن الفزيع بين نظام التعليم في بعض الدول النامية، والتعليم في الولايات المتحدة الأمريكية في بعض جوانبه يقول: "هم لا يتجاهلون الطالب المهمل، يتابعونه، يعالجون باهتمام أسباب تأخره الدراسي حتى يجد نفسه على الطريق الدراسي الصحيح، بينما دول العالم الثالث لا تعرف غير الطرد للطالب المتأخر دراسياً خاصة بعد الرسوب سنتين متتاليتين"[2].

ولعلك تلاحظ أن الرحالة فيما سبق باستثناء المعلمي كانوا بعيدين عن المقارنة بين "الذات" و"الآخر" صراحة، إذ لجأوا إلى "العالم الثاني أو الثالث" في مواجهة "الآخر" وربما كان مفهوم حديثهم يشير إشارة ذكية إلى المقصود كما يقول محمد توفيق عن التلفزيون الروماني : "لقد أعجبني التلفزيون الروماني على الأخص، لأن برامجه تنتهي، ويقفل التلفزيون قبل الحادية عشرة. إن البث التلفزيوني يجر تلقائياً إلى التماس أية برامج ولو كانت فارغة تافهة لحشو ما زاد عن اللزوم بما يبدد أوقات المشاهدين، ويطيل سهرتهم دون جدوى إلا الصداع واستبدال التافه بما هواهم"[3] وهو أسلوب ينهج -فيما أحسب- نهج التوجيه النبوي الكريم ما بال أقوام يقولون كذا وكذا.

بيد أن هذا لا يعني أن هذا النهج كان غالباً على رؤاهم وملاحظاتهم، فقد كان غيرهم من الرحالة، يقدم الرؤية النقدية للواقع الاجتماعي صراحة، بين واقعين متمايزين بل ومتضادين إلى حد بعيد، في شكل إشارات سريعة ذات دلالات عميقة لدى المتلقين، يقول أحمد عبدالغفور عطار عن "الصين الوطنية": "ومما اجتذب نظري أنني لم أر في كل مدن

---

(١) "من ذكريات مسافر" الجزء الثاني ص (٣٣).

(٢) "أيام في بلاد العم سام" ص (٨٧).

(٣) "من ذكريات مسافر" الجزء الثاني ص (٦٩).

"فرموزا" أو قراها سائلاً واحداً [...] بخلاف بلادنا التي تزدحم بجيوش السائلين من الوافدين"[1].

ويقول محمد عمر توفيق عن شعب ألمانيا: "ويتناولون غداءهم بمعدل تافه، ليس كالذي تعودناه هنا، لنغط بعده في نومة الظهر"[2].

على أن الرحالة هنا لا يشنعون على "الذات" قصورها، أو يبالغون في ذلك، ذاك أنهم يعلمون أن مجرد الإشارة كافية لذلك، وحتى أولئك الذين يعمدون إلى أسلوب المقارنة الكاشفة للواقعين إنما يهدفون –فيما أحسب– إلى تغيير المفاهيم الخاطئة وتصحيحها؛ ولذلك يعمد القصيبي إلى أسلوبه الساخر في تقديم هذه الازدواجية؛ إمعاناً منه في كشف طرفي هذه المقارنة، وسعياً إلى تغيير وتصحيح المفاهيم الخاطئة، يقول القصيبي وهو في "ديزني لاند" بكليفورنيا: "لاحظت أن مئات الطلبة والطالبات من الجامعات والمدارس الثانوية يمسكون المكانس، وينظفون المدينة من قاذوراتها دون أن يبدو على أحد تأفف أو تقزز أو شعور بوقوع الشرف الرفيع في الأذى. وتصورت ماذا سيحدث لو اقترح إنسان "فدائي" على الطلبة الجامعيين العرب أن يقضوا عطلة الصيف في تنظيف شوارع الرياض أو دمشق أو الإسكندرية. يا للهول. وقبلها تعرفت على أستاذ يعلم التاريخ في مدرسة ثانوية، ويعمل في الصيف "منظماً للطوابير" عند مدخل المدينة. فهل يجرؤ أحد أن يقترح على أستاذ عربي أن يقضي الصيف "منظماً للطوابير" أمام حديقة حيوان مثلاً"[3].

على أني كنت أتمنى من الرحالة في كل ما سبق أن يؤصلوا هذه القضية فكرياً، بحيث تكون "الذات" مطالبة إسلامياً بتمثل هذه القيم والمظاهر، وحتى يصلوا إلى أن قصورها في هذه الجوانب هو قصور بشري، ناتج عن عدم الالتزام الصحيح بالسلوك الإسلامي؛ ذلك أن كثيراً من المرتحلين إلى البلاد الأخرى، وهم قليلو الزاد من الثقافة الإسلامية ما يلبثون أن ينخدعوا ويرتموا في أحضان "الآخر" جهلاً بحقيقة "ذواتهم" وقيمها، هذا من جانب، وعلى الجانب الآخر ليعكسوا للآخرين من أصحاب الحضارات الأخرى أن تخلفنا في مثل هذه

---

(١) "عشرون يوماً في الصين الوطنية" ص (٤٦).

(٢) "من ذكريات مسافر" (١/١١٣).

(٣) "العودة سائحاً إلى كاليفورنيا" ص (٣٦).

المظاهر نابع من جهلنا أو تجاهلنا لمبادئنا وقيمنا الثابتة الأصيلة!.

وكان بعض الرحالة -ومن باب الانتماء والحب لبلده وموطنه- ما يفتأ يتذكر وطنه حينما يرى بعض الإنجازات في البلدان الأخرى، ليس من باب المقارنة بقدر ما هو أمل في رؤية روعة المشاهد في بلده ولذلك فإن هذه الرؤى لا تمثل نقداً صريحاً "للذات" بقدر ما هي آمال وتطلعات، فحين يخرج المدني من قرية "مادورودام" الهولندية الأعجوبة -على حد تعبيره- والتي أنشأتها السيدة "بي بون فال ديرستارب" محتوية على معالم هولندا القديمة والحديثة من خلال نماذج متعددة يقول: "وهكذا يخرج الزائر من هذه القرية، وقد رأى على الطبيعة كل ما تختزنه الأراضي الهولندية من معالم ومنشآت وطبيعة... وذلك خلال بضع ساعات، وبجهد قليل ونفقات لا تذكر [...] ويغادر المكان وهو يحلم ويُمني النفس بمشروع على شاكلة هذه القرية هناك في وطنه"[(١)].

وحين يرى الصافي في جنيف نصباً لأحد الأثرياء الذين تبرعوا بمساحة من الأرض لتكون حديقة عامة للناس يقول: "وتساءلت يومها، لو كل ثري في بلادنا تبرع بجزء يسير من ثرواته الطائلة لصالح مشروع وطني يستفيد منه كل المواطنين، فما الحال التي ستكون عليها بلادنا اليوم"[(٢)].

على أن رؤية الرحالة قد تكون تساؤلاً عن إيجابية كانت موجودة ثم اختفت، وقد ذكّره المشاهَد بذلك، فعندما يرى الشهيل طائرات الخطوط "الأيبيرية" تحمل أسماءً من أسماء المدن الأسبانية يتساءل عن سبب تخلي الخطوط السعودية عن هذا التقليد اللطيف بعد أن كان موجوداً: "لا سيما بعد أن تطور أسطولنا الجوي وبلغت أعداد طائراته ما لم تبلغه طائرات أية دولة عربية أخرى، وصارت المؤسسة تملك أضخم الطائرات وأفخرها، وتقوم برحلات لمعظم القارات مما يتيح فرصة لقراءة اسم الطائرة في آسيا وأفريقيا وأوربا فتكون عبارة عن دعاية وتعريف"[(٣)].

على أن الرحالة وإن كانوا يختلفون في انطباعاتهم عن بلدما، أو شعب من

---

(١) "عشرون عاماً من الترحال" ص (٤٣).

(٢) "أسبانية تحسب قلبي بئر بترول" ص (١٣).

(٣) "صور عربية من أسبانية" ص (٥١).

الشعوب، بحسب ما لاقى كل منهم في هذا البلد، أو هذا الشعب، فإنهم قد يختلفون في رؤيتهم للملاحظة الواحدة، فبينما يراها الأول سلبية، يفلسفها الآخر، لتتواءم مع طبيعة الإنسان، منتحلاً لها ما يمنحها بعداً إنسانياً أدبياً، يقول العبودي –حين أقلتهم إحدى الحافلات إلى إحدى الطائرات الهندية المتجهة من "مدراس" إلى "كلكتا": "عند النزول من الحافلة والصعود إلى الطائرة لم أر القوم يتزاحمون، فأكبرت ذلك فيهم، وذكرت كيف يصنع الناس عندنا، وبخاصة الشبان منهم، الذين يتزاحمون على باب الخروج للطائرة وهم في الحافلة ثم في الصعود إلى الطائرة"[1].

هذه الرؤية تقابل برؤية أخرى عند الطنطاوي إذ يقول حين وصل إلى أرض مطار "جاكرتا": "وجعلنا نبتدر النزول، ونتسابق إليه، والمسافر يصبر الطريق كله، فإذا قرب الوصول وبدا له المنزل ضاق صدره، وتصرم صبره، وهذه طبيعة الإنسان:

وأشوق ما يكون المرء يوماً # إذا دنت الخيام من الخيام"[2]

وكأن الطنطاوي يحاول إيجاد مبرر نفسي في لهذه الملاحظة الصائبة من قبل العبودي.

وفي جانب آخر فإن الرؤية النقدية التي لا تعتمد على المقارنة قد يتفق بعض الرحالة على التحذير منها، بيد أنهم يختلفون في زاوية التعبير عن ذلك، فحين يتناول المعلمى ظاهرة تكريم العربي لماله فى كل مكان ذهب إليه، فإنه يتناول ذلك تناولاً أدبياً ساخراً إذ يقول معلقاً على بيت المتنبي:

ولكن الفتى العربي فيها # غريب الوجه واليد واللسان

أثناء إقامته في الصين: "ولكني أعتذر إلى المتنبي، فلم يعد العربي غريب اليد أو الجيب في تلك البلاد أو في غيرها في بلاد الله، ما قرب منها أو نأى، وما بعد منها أو دنا فالعربي حيثما ولى: في الغرب المتحضر، أو الشرق العريق، أو في الدنيا الجديدة، أو بلاد السند والهند أو بلاد تركب الأفيال، أو في جزر هاواي، أو واق الواق، لم يعد غريباً، بل هو يقابل بالترحاب أينما سار، محفوفاً بالاحترام والتقدير، يحبه كل من يراه من

(١) "مقال في بلاد البنغال" ص (١٨).

(٢) "صور من الشرق" ص (٥١).

الأعماق إلى آخر درهم في محفظته"،[1] وتأتي هذه الرؤية على نحو أشد وضوحاً، وأكثر مواجهة عند فهد العريفي الذي يقول ـ بعد أن سأله موظف الجوازات في بريطانيا عن مدة مكوثه فيها ـ:"فقلت: سأمكث شهرين وختم الجواز بعد أن أعطاني ستة أشهر! وهذه حالهم مع أبناء الجزيرة أو الخليج لا حباً (لسواد عيونهم) بل حباً (بدراهمهم) وبذلهم وبذخهم الأجوف (الفارغ) من أي هدف أو محتوى، غير حب الظهور والتظاهر، وهو شيء يؤلم ويجرح الكبرياء، وأحياناً يخدش الكرامة العربية !!"[2] ، وهاتان الملاحظتان الطريفتان عند المعلمي والعريفي يتناولها الجهيمان من وجهة نظر ثالثة، ومن زاوية تختلف عن زاوية المعلمي، والعريفي، وتتفق معها في ذات الهدف، يقول: "إن كل مسافر إلى بلاد أخرى سفير لبلاده؛ عليه أن يظهر بالمظهر اللائق الذي يرفع من سمعة بلاده، ويرفع من قيمة مواطنيه، إن عليه أن يكون معتدلاً في أموره كلها، في أخذه وعطائه في كلامه ومناقشاته، في سلوكه الاجتماعي، وعليه أن يتجنب الإسراف في أي شيء، ولا سيما في دفع النقود، فإنه إذا أسرف في الدفع، اتهم بالتغفيل، أو اتهم بالتبذير، أو اتهم بأنه أعطى نعمة لا يعرف قدرها، ثم صار مثل الشعير مأكولاً ومذموماً ومنتقداً"[3].

ولذلك فإن هذه الرؤى، وإن ابتعدت عن النقد المباشر، فإني أحسب أنها تشي إليه من طرف خفي، بما تنطوي عليه، إذ ما كان لهذه الملاحظات أن تكتب لو لم يكن لها رصيد من الواقع، بيد أن التلميح يكون أحياناً أبلغ من التصريح، وهو يتيح للرحالة أن يستلهم الصور المعبرة دون إيذاء لأشخاص، أو الإشارة إلى حوادث، وهو أسلوب نبوي كريم كما قلت سابقاً.

ولعله من المناسب أن أذكّر أن الرحالة كانوا يهدفون من خلال هذه الرؤى إلى إصلاح قصور مجتمعاتهم في بعض الجوانب، وكأنهم -فيما أحسب- بهذا العرض يؤكدون أن ما يُنادى به من انضباط والتزام في مجتمعاتهم، يمكن أن يتحقق عملياً،

---

(١) "رحلة علمية" ص (٢٤٤).

(٢) "من وراء الحدود، مشاهدات ، خواطر ، ذكريات" ص (٢٣).

(٣) "دورة مع الشمس" ص (٤٦).

فهم يطرحـون الأدلـة والـبراهين علـى تحققـه في مجتمعـات أخـرى معـاصرة. وكيـف لا يمكـن تحقيقه وهم يعلمون قبل غـيرهم أن هـذه "الـذات" الـتي يتحدثـون عـن أفرادهـا يدعـو دينهـا إلى هذه القيم ويحث عليها!.

الفصل الثاني:

الدراسة الفنية

١ - ملمح الصورة .

٢ - ملمح النزعة القصصية.

٣ - ملمح الطرفة .

مقدمة:

"أدب الرحلة" واحد من الفنون الأدبية الذي يختلف عن سائر الفنون الأدبية ويتفق معها في آن، ذلك أن هذا الأدب –كما تقول إحدى الباحثات – يعد "نمطاً من أنماط الأدب وفناً من فنون القول الأدبي، تتجمع فيه أساليب القصة والمسرحية والمقالة الأدبية، دون أن يخضع لمعاييرها، ومقاييسها التي قررها الأدباء والنقاد"،[1] إذ هو ملزم باستثمار المعطى الفني وفق ضوابط معينة، فإذا كان الخيال مثلاً يسهم في إيجاد وإثراء فنون أدبية كالقصة والرواية، فإن نطاقه في "أدب الرحلة" محدد في تلوين المشاهد والحوادث، لاخلقها، أو تزييفها. ولذا تتحدد وظيفة الخيال في "أدب الرحلة" وهي وظيفة لها أهميتها، ولها خطورتها أيضاً حين تتجاوز الحقيقة أياً كانت هذه الحقيقة الرحلية سواء في الحدث أو المشاهد، ولم يتجاوز الرحالة السعوديون ـ فيما بدا للباحث ـ هذه الرؤية، فقد استطاعوا أن يوظفوا هذا الخيال في دائرة متطلبات هذا الفن الأدبي. وطبعي أن الرحالة – أياً كان – يواجه في ارتحاله مشاهد وحوادث متنوعة، مما يدعوه إلى التسجيل والنقل، ومن هنا كان الرحالة – في كثير من الأحيان – يتجه إلى الصورة لتقديم مشاهده، وإلى القصة في سرد الحوادث التي كان طرفاً فيها، أو شاهدها. وانطلاقاً من هذا فإن كثيراً من الرحالة قد اشتركوا في الاستعانة بالصورة أداة فنية تسهم في نقل المشاهِد، والحوادث، وقد أفادوا منها سواء على الطريقة البلاغية المعتمدة على التشبيه، والمجاز، والكناية، أو كانت وصفية سردية لا تعتمد على الألوان البلاغية.

وفي جانب آخر كان من الواضح لجوء الرحالة إلى فنيات القصة، وهي اللون الأدبي الذي يمكن أن يفي بحاجاتهم في رصد الحوادث الرحلية، بما يتخللها من إثارة، وتشابك وتعقد، وما يتم خلالها من حوار خارجي، أو داخلي، بيد أني أؤكد مرة أخرى أن إفادتهم من القصة كانت في حدود ما يسمح به الحدث الحقيقي، فلم يكونوا بتاركي خيالاتهم تخلق الحوادث، بقدر ما سمحوا لها في تلوينها كما سيأتي.

وفي الجانب الثالث كانت الطرفة والسخرية ميداناً للتلوين الأسلوبي المطلوب، إذ كان بعض الرحالة يعي أن السرد الرحلي قد يدعو إلى الملل؛ فكان يستثمر لون الطرفة لتلوين

---

(١) أسماء محمد "ابن بطوطة الرحل والرحلة" ص (١٤١).

أسلوبه ومضمونه أيضاً، وهم يعون بلاشك أن التلوين بالطرفة إضافة إلى قدرته في التنويع، فهو الأداة المناسبة لرصد بعض المواقف الجادة وتحميلها أبعاداً طريفة تارة، وساخرة تارة أخرى، إذ لم تكن طرافة بعض المواقف، إلا بما أضفى عليها هؤلاء الرحالة من إضافات أو تعليقات.

ومن هنا فقد كان إبداع بعض الرحالة في قدرته على اقتناص جزئيات الحدث أو المشهد تارة، وعلى مداخلته تارة أخرى.

وقبل ذلك فلا بد من الإشارة إلى أن هؤلاء الرحالة كانوا ينزعون من معجم لغوي متقارب إذ ظهرت لغتهم في عمومها صحيحة واضحة، متأثرة بلغة العصر الذي تعيشه، فلم يلحظ الباحث خشونة أو إغراباً كما لم ير تكلفاً في اختيار الألفاظ الدالة، وأحسب أن ذلك التقارب عائد إلى تأثرهم بثقافة لغوية واحدة، إلى جانب انتمائهم لبيئات متقاربة، واشتراكهم في هم واحد، هو إيصال الواقع الرحلي، من خلال شعورهم به، ولذلك فإن المطالع سيرى أثر العواطف والمشاعر على سمو وجمال كثير من الصور والقصص الرحلية، ذلك أن السرد الرحلي – يتجه كلما ارتفع نبض العاطفة – نحو التصويرية والإيحائية، وينحى نحو السردية التقريرية حينما يقل نصيب العاطفة في الصورة. كما سيتضح في دراسة الصورة والنزعة القصصية إن شاء الله.

١ – ملمح الصورة

لا شك أن الصورة الفنية من أهم ركائز الأسلوب الأدبي في الشعر والنثر على حد سواء؛ ذلك أن الصورة تجسيد فني لقدرة الأديب الخيالية على إيجاد العلاقات بين الأشياء، وتقديمها في لوحة فنية تستحث المتلقي على التحليق في أجوائها، وتدعوه للاستمتاع والدهشة !.

ورغم "الاتساع الكبير الذي بلغه الحقل الدلالي لكلمة "صورة" فعندما يغوص الباحث في يمها، يضيع بين المفاهيم المتنوعة، لا بل المتناقضة أحياناً كثيرة"،[١] ورغم أن من الباحثين "من يرى أن النثر فن الوصف التحليلي الذي لا يحتاج إلى الإدراك الاستعاري حاجة الشعر"[٢] إلا أن كل ذلك لن يمنع الباحث من البحث والتنقيب عن الصور الجميلة التي تؤكد غنى النثر الأدبي، وقدرته على توظيف الصورة توظيفاً فاعلاً في سياق العمل الأدبي، وبخاصة في سياق أدب الرحلة، الذي يتطلب من الرحالة الأديب قدراً كبيراً من القدرة على توظيف خياله في صياغة المشاهد، صياغة لا تبتعد عن الواقع أو تزيفه! بقدر ما تمنحه شحنات خيالية ذاتية.

وإذا كان أدب الرحلة يندرج تحت "الوثائقية" التي يقل فيها عنصر المتخيل حتى يكاد يكون عند نقطة الصفر، كما يشير إلى ذلك معجب الزهراني أثناء حديثه عن السيرة الذاتية عند أحمد السباعي[٣] إلا أني أتفق مع من يقول " إن وثائقية المرجع مسألة ثانوية في النص الأدبي، وأن النص الأدبي – في أحسن تقدير ـ يتساوى والنص الوثائقي في مدى صلاحية وصف الواقع، وأنه لا يعرب عنه بأضعف، ولا بأقوى مما تعرب عنه النصوص الوثائقية البحتة، أما قيمة النص الأدبي الجمالية، فقيمته فيه لا في غيره"[٤] إذ هي تمنح العمل المصداقية، ومن ثم فلا غرابة أن تكون جديرة بالقراءة والاهتمام، لأدبيتها من جهة،

(١) د/ صبحي البستاني "الصورة الشعرية في الكتابة النثرية . الأصول والفروع" ص (٦).

(٢) د/ مصطفى ناصف "الصورة الأدبية" ص (٢٦٥).

(٣) انظر "قراءة في أيامي لأحمد السباعي" جريدة الجزيرة . الملحق الثقافي الأحد ١٤١٦/١٢/٣هـ العدد (٨٦٠٦) ص (٢٢).

(٤) محمد الهادي الطرابلسي "جمال الكلام والكلام على الجمال" علامات ، الجزء الأول ص (٥٣).

ووثائقيتها من جهة أخرى.

وإذا ولينا وجوهنا قبل الأعمال الرحلية الأدبية السعودية، كان لزاماً أن أشير إلى أن هؤلاء الرحالة كانوا يختلفون بل ويتفاوتون في قدراتهم على توظيف الصورة الأدبية في أعمالهم الرحلية. قدرة على تركيز وتكثيف الصورة من جهة، ورصد تفاصيلها وخطوطها من جهة أخرى، وبثها مشاعر وآهات الذات من جهة ثالثة.

ولأمر ما اتفق كثير من الرحالة السعوديين على تقديم صور تفصيلية، ولوحات متحركة لأكثر المشاهد ألماً وحزناً، وأحسب أن ذلك عائد إلى تلك العاطفة الفياضة، والمشاعر الصادقة التي دعتهم - بل لأقل - أجبرتهم على الوقوف والتملي، ورصد كثير من التفاصيل والخطوط. يقول الدريس: "في البوسنة والهرسك ينظر الطفل إلى وجه أمه فيحزن أو تنظر الأم إلى وجه طفلها الحزين فتبكي ! وينظر الأب إلى وجه طفله الحزين وبكاء زوجته، فتتشقق نفسه جروحاً ودواخله قروحاً؛ فيلتهم القهر والعلقم، لم يعد لهم من سلوة بعد أن سجلوا الحزن في هوياتهم، وحفائظ نفوسهم، لم يعد في وسعهم أن يفروا منه وعنه، بعدما صار يطاردهم في كل زمان وفي كل مكان، في الليل، وفي النهار، في الصحو، وفي المنام"[1].

ثم يقول مرة أخرى عن الفاجعة ذاتها: "في موستار كأنك تسير في مستشفى كبير فهذا أكتع، وهذا أعرج. هذا يملك بعض أطرافه، وذاك يفقدها جميعاً، هذا يمشي بعكاز، والآخر بعكازين، والثالث أعمى، والرابع أعشى. أما المستشفى الطبي فإنه مأوى الذين لازالت تعاد صيانتهم وترميمهم من الحالات المستعصية، أو أولئك العجائز الذين لم تعد تسعفهم أعمارهم إلى ما أصابهم على مباشرة الحياة بكل طقوسها. يقول أهل موستار –من الذين لا زالوا بقية صمود فهناك من هاجر إلى دنيا آمنة، وقبلهم من هاجر إلى الآخرة–: كانت القذائف قبل "الهدنة" تتساقط كالمطر وبعشوائية عبثية طوال الليل حتى إذا طلع النهار يكون التعب قد أخذ منا مأخذه. وعندها نبدأ في تقليب الأمور، والفرز لنتعرف ونفرق بين الحي والميت، والمعافى والمصاب. في الليل تداهمنا النار، ونميز بين أحيائنا وقتلانا في

(١) "مدن تمطر دماً" ص (٧٧،٧٨).

النهار"[1].

ويبلغ الحزن مبلغه عند الدريس في مكان ثالث حين يجسد البكاء ويشخصه، ويتوسل إليه قائلاً: "فيا سيدى البكاء: أنا لست حاوياً أخرج الفرح من جيوبي ثم أنثره في وجوههم ولا أملك سعادة تكفي لتتوازع شفاههم، ولا أملك ما يكفي من الورق أجفف به مياه عيونهم لكن ـ مع ذلك ـ أرجوك يا أيها البكاء أن تغادرهم، وأن ترحل من عيونهم، وأن تهجر أحداقهم، وأن تقلع من محاجرهم [...] يا أيها البكاء: ليتني سد أقف بينك وبين عيونهم. ويا أيها الحزن ليتني قلم أرسم أفواههم كيفما يشاء الابتسام! ويا أيها القيظ: ليتني طير أخضر أصفق في جوانحهم، ويا أيها الاكتئاب: ليتني هواء نقي أتهادى في عروقهم. ويا أيها الفرح: ليتني أنت لأكون لهم"[2].

ولعلك تلاحظ أن الدريس هنا وإن كان يوزع صورته في قنوات متعددة عن طريق استلهام نداء المعنويات الموجودة والمفقودة، فإنما كان يفصل في لوحة واحدة، تتكامل خطوطها عبر هذه القنوات الندائية المتلاحقة، وغير خاف ما يوحيه النداء من لوعة وألم !

وإذا كان الدريس يصور حالة الإنسان المسلم هنا، فإن بعضاً من الرحالة قد أبدعو في تجسيد المعنويات وتصويرها في صور حسية؛ لتكون أكثر وضوحاً في ذهن المتلقي، وبخاصة حينما يكون المجال مجال أسف وندم وعظة وعبرة، وكأن الصورة تحمل إلى جانب فنيتها رسالة وعظية أخرى، فحين يتحدث المدني عن "لشبونة" عاصمة البرتغال مذكراً بآثار العرب فيها يقول: "على أن القصة وإن انتهت فصولها وأحداثها منذ قرون طويلة إلا أنها لم تضع نهاية لعلاقة المدينة بالعرب، ولم تلغ من ذاكرتها ما كان لهم فيها من أمجاد من الزمن الأندلسي الغابر... هذه الأمجاد التي خبت كما تخبو شعلة الشمعة المضيئة، حينما يختلف المستضيئون بنورها، وتنفض جلستهم من حولها ليتركوها عرضة للرياح العاتية، وأحكام الانطفاء الأبدي"[3].

ولا زالت الصورة هنا في مضامين الحزن والألم، وهي صورة للمشاهد الجامد الذي

---

(١) "مدن تمطر دماً" ص (٣٣).

(٢) المصدر السابق ص (٨٧).

(٣) "عشرون عاماً من الترحال" ص (٨٥).

توقف الرحالة أمامه كثيراً، يقول العبودي عن "أديس أبابا" أو الزهرة الحديثة: "وكانت زهرة حديثة عندما زرتها زيارة ممتدة في عام ١٣٨٤هـ ١٩٦٤م ولكنها الآن زهرة ذابلة يابسة إن صح أنها لا تزال زهرة فقد تظاهر عليها جدب العقول في هذه الثورة الاشتراكية في بلد، ليس هناك ما يشترك فيه أهله إلا الإفلاس، ثم سلط عليها جدب الزمان فكفت السماء عن المطر، وتوقفت الأرض عن الإنبات، وجفت الأودية، ونبت الملح في مسايل المياه العذبة، فاشترك أهالي الحبشة في الموت جوعاً، كما كانوا قد اشتركوا في الجدب المعنوي خضوعاً للأمبراطور الراحل"[(١)].

والعبودي هنا يرسم صورته في خطين متوازيين من خطوط الشقاء المادي والمعنوي، وهما يمثلان فضاء للمتلقي ليحمل الصورة كل ما يتخيله من ضروب الحاجة والفاقة ! وهو ما فعله المدني والدريس في صورهم السابقة ومع كل ذلك فهي صور حقيقية لا تغترف من الخيال إلا ما يمنحها أبعاداً فنية تزيدها وضوحاً أو تسهم في إعادة تشكيل بعض الصور، وتقديمها مرة أخرى، ولذلك يقول المدني عن الازدحام في "مكسيكوستي" : "فالازدحام البشري والمروري لا مثيل له في أي مكان آخر من أرجاء المعمورة وخاصة عند ساعات الانصراف من العمل، حيث تمتد طوابير السيارات والحافلات والدراجات النارية مسافة كيلو مترات ولا تتحرك إلا حركة سلحفائية كل عشر دقائق أو نحوها. وأثناء هذا السير البطيء الذي يفسد المواعيد والخطط، ويرفع ضغط الدم، ويصلب الشرايين، ويحرق الأعصاب، ويسبب الصداع، ويوجع الظهر، يتحد الدخان المنبعث من عوادم المركبات مع ضجيج المشاة، وصراخ رجال المرور، وأبواق السيارات، وأصوات الدراجات النارية في حلف شيطاني هدفه الإضرار أكثر فأكثر بصحتك، فلا تصل وجهتك إلا وأنت مهلك جسدياً وعقلياً ونفسياً، وإذا حدث وأن أوقعك الحظ السيء في مثل هذا "الكرنفال" المروري فلا تستغرب من بعض المشاهد المضحكة المبكية، أقلها بلوغ السيل الزبى لدى بعض السائقين، وتركهم سياراتهم وسط الطريق والذهاب إلى بيوتهم سيراً على الأقدام وألسنتهم "تلعلع" بالشتائم وتصبها على رأس الجميع.. الدولة، والنظام، والرئيس، والأحزاب، والجيش، والشرطة، إنه فوران الدم المكسيكي الذي لا يحتاج إلى الكثير لبلوغ درجة الغليان،

(١) "نظرة في وسط أفريقية رحلة وأحاديث عن أحوال المسلمين" ص (١٢).

لأنه في الأصل يغلي بفعل ما يحيط به من مشاكل مستعصية"[1].

وإذا كانت الصورة ترتبط في جمالها إلى حد كبير بعاطفة الحزن والأسى والمعاناة، مما يدعو الرحالة إلى منحها تفصيلاً أو تركيزاً، يتيح للمتلقي فضاء يمكن أن يملأه بما شاء، فإن عاطفة الإعجاب بالمشاهد كانت تمثل الركن الأساسي الذي اعتمد عليه رحالة آخرون، حيث تدع هذه العاطفة الرحالة حائراً، مدهوشاً، ضعيف القدرة الفنية، عاجزاً عن الوصف، ونقل المشاهد لا كما هو، بل كما يشعر هو به – وهذا هو الإشكال – ولذلك ترى بعض هؤلاء الرحلة يهرعون تارة إلى الشعر وأخرى إلى التاريخ، وثالثة يعلنون عجزهم صراحة عن رصد، أو تصوير ما رأوه وشاهدوه، ولذلك عمد فؤاد شاكر[2] وعلوي الصافي[3] إلى مقولة "لا مرتين" الشهيرة: نياجرا... نياجرا إنها نياجرا وكفى " حينما شاهدا ما أذهلهما في الخرج وأبها !

ولا يبتعد القصيبي عن ذلك، بيد أنه يهرع إلى الشعر، فحين ذهب لزيارة "ديزني لاند" يقول: "البريق يذكرني بالمرة الأولى التي رأيت فيها "المملكة السحرية" كنت وقتها في الثانية والعشرين، ومع ذلك فقد شعرت برعشة طفولية غامرة، وها هي ذي "مملكة السحر" مرة أخرى بعد ربع قرن، لم تتغير كثيراً، إنها كل الأشياء ذات الجمال الأصيل تنمو وتكبر بثقة، تنمو ولاتهرم تكبر ولا تشيخ، كدت أصيح مع شاعرنا القديم: فكيف كبرت ولم تكبري[4] !".

وعن "إيرلندا" يقول المدني: "إيرلندا بلد شيخ الأدب الساخر "برناردوشو" وأرض عملاق فني الرواية والمسرح "جيمس جويس" وموطن النوبلي المبدع "صموئيل بيكيت" تستقبلك بابتسامة تزداد اتساعاً مع اقترابك منها، مثلما تزداد خضرتها ووداعتها وجمالها الأخاذ كلما أمعنت النظر في أرضها وسمائها وبحرها، تأخذك بالأحضان وتحادثك وتسليك، وتشعرك بالدفء والحب والحنان، ولا تتركك وشأنك إلا بعد أن تغتال ما

---

(١) "عشرون عاماً من الترحال" ص (١٦٠).

(٢) "رحلة الربيع" ص (١٩٠).

(٣) "أسبانية تحسب قلبي بئر بترول" ص (١٤٩).

(٤) "العودة سائحاً إلى كاليفورنيا" ص (٢٧).

بداخلك من مشاعر الغربة والوحدة، فتتساءل كيف حدث هذا ؟ وما الذي جاء بهذا الثغر الدافئ إلى وسط هذه البحار الجليدية من المشاعر والأحاسيس ؟ ومن المسؤول يا ترى الجغرافيا أم التاريخ ؟"[(١)].

وقد وفق المدني هنا وهو ينقل هذه اللوحة التي سيطر التشخيص على كثير من خطوطها، ثم جاء الاستفهام الأخير ليزيد من جمال الصورة، بهذه المقارنة والتضاد، ويبقى السؤال بعد ذلك محملاً بالكثير من علامات الدهشة والإعجاب ؟

ويصور الطنطاوي هذا العجز عن رصد مشاعره وهو ينقل للقارئ بعضاً من مشاهداته في "أندونيسيا" في لغة صادقة وأسلوب قريب يقول: "أما (الشيء) الذي كانت فيه النزهة، وكانت إليه الرحلة، فهو قهوة أنيقة، أمامها مسبح فخم، تنظر إليه من تحت فلا ترى منه شيئاً، لا ترى أمامك إلا جبلاً أخضر مستديراً، فإذا ركبت الطريق الذي يصعد إليه وجدت المسبح في حضنه، قد عطف عليه الجبل وأحاطه بيديه، فإذا احتواك، ونظرت وراءك أبصرت مدرجاً فيه من الشجر المزهر، وفيه من غرائب الأوراد، وعجائب الألوان، ما لا يحيط بوصفه قلم ولا لسان، وإذا نظرت أمامك رأيت من فرجة الجبل، السهل كله، والجبال حوله، والمدن فيه، كأنك ترى الدنيا من كوة الأحلام، والماء يتجمع من عشرات العيون ينبع من صخرات الجبل، ثم يسير في سوان صغيرة هدارة تلف وتدور، وتتكسر أفواهها في شعاع الشمس، ثم تجتمع في ساقية كبيرة فتمر من (شاذروان) ينصب من علو عشرين متراً في البركة التي أعدت مسبحاً، وأنت أمامها مستقبلها، والشمس تسطع عليها، فتصور هذا المنظر ثم يمر الماء من حيث يسبحون، وقد درجت البركة، وأجيد بناؤها، وزخرفت جدرانها، ووضعت لها السلاليم والمعارج، والمقاعد مصفوفة على جانبيها من فوقها [...] لا لا أستطيع أن أصف للقراء ما رأيت فيها، وما أحسست، لأن ذلك شيء يجل عن الوصف"[(٢)].

ومع وصف الطنطاوي لهذه اللوحة، واعتنائه في سبيل إيصالها للمتلقي عبر هذه التفاصيل التي تمنحها خطوطاً متميزة ومتلونة، إلا أنه مع كل ذلك يعلن عجزه في النص أكثر

---

(١) "عشرون عاماً من الترحال" ص (٢٥٢).

(٢) "صور من الشرق" ص (١٧٤).

من مرة، وهو بذلك يريد أن يمنح المتلقين على اختلاف قدراتهم حظوظهم من إعمال خيالهم، وتملي أبعاد هذه الصورة، التي وقف أمام مثيلتها – في مكان آخر – كالطفل المحروم في المخزن المليء باللعب يقول: "ولكل واد في العين منظر، ولكل بقعة في النفس أثر، وكنت كالطفل المحروم، دخل مخزن اللعب، كلما رأى لعبة ظنها تحفة التحف، فقال: هذه التي أريد، فإن رأى غيرها وجدها أحلى منها، فعدل إليها عنها، كنت كلما أبصرت مشهداً، قلت: قف بي هنا، إن هذا هو أجمل المشاهد، ثم أجوز إلى غيره فأنسى لروعته الأول، وهم يقولون لنا: هذا كله ليس بشيء. فأقول: وما هو الشيء. فيقولون: أمامكم"[1].

وأحسب أن الطنطاوي هنا لم يبتعد عن جو الصورة، بل إنه ليوظف الحوار، المنطلق من الطفل المحروم داخل مخزن اللعب، لينطلق المتلقي – قطعاً – إلى تخيل جمال هذه المشاهِد، التي يبز فيها المتأخرُ المتقدم، وحتى يفتح الطنطاوي المجال لهذا الخيال تجده في ختام هذا الحوار يفتح الباب على مصراعيه بقوله "أمامكم".

ويبقى التجسيد قناة واضحة من قنوات رسم الصورة عند الرحالة السعودي، وهو ليس تجسيداً جافاً بل إنك لتراه عند الرحالة يأخذ أبعاداً عاطفية ذكية في التوجيه والمقارنة، وأحسب أنها في كثير من الأحيان تعكس ذات الأديب المترعة عشقاً أو ألماً !

ولكم كانت الطبيعة تشد هذا الرحالة إلى استلهامها، والإغراق في تأملها، حتى لكأن الرحالة في القرن الرابع عشر، يذكرنا بوقفات أولئك الشعراء الجاهليين وإن اختلفت الرؤية والهدف فحين يعود الجهيمان إلى الوطن بحراً بعد مغادرته "نابولي" يصف غياب الشمس وظهور الليل فيقول: "وكان الليل قابعاً في الأفق الشرقي يرقب أفولها، ويحدو بقايا أشعتها وضيائها، ويحصرها في أضيق حيز ممكن، ثم لا يزال يضيق عليها الخناق ويقوى بقدر ما [تضعف][2]، ويمتد بقدر ما تنكمش حتى تترك له مجال الكون يخيم عليه بظلمته وسكونه، ثم بدأ القمر أو الهلال في سكون الليل يرسل أنواره الهادئة الفاترة إلى الكون، ويبدو في بعض الأحيان وكأنه غادة حسناء يغمرها الخجل ويستبد بها الحياء، فتلقي على وجهها الجميل

---

(١) المصدر السابق ص (١٧٢).

(٢) كتبت في الكتاب "يضعف" وهو خطأ مطبعي وعدلتها حتى يتسق المعنى [الباحث].

غلالة من قطع الغيوم التي لا [تغطيها] [١] وإنما تزيدها فتنة وجمالاً، فإذا انجلى منها قطعة عن وجهها سارعت إلى التستر بقطعة أخرى" [٢].

ولعل ما يؤكد هذا الاستغراق، ويوحي بتأثير رؤية الشاعر القديم، ما ألمح إليه صراحة علوي الصافي أثناء سيره ليلاً في البحر متوجهاً إلى "فرسان" يقول: "ثم انساب الليل مرخياً سدوله أو (ملاءته) السوداء كالأخطبوط، وأخذت هيبة البحر تسري في نفوسنا، وتذكرت قول الشاعر الجاهلي امرئ القيس وليله في قوله:

وليل كموج البحر أرخى سدوله # عليَّ بأنواع الهموم ليبتلي

وقد لا يكون ليلنا كليل امرئ القيس... فهناك اختلاف الزمان والمكان والمناسبة، وكلما توغلنا في السير ادلهم الظلام، وساد الجو وقار كوقار الطاعنين في السن، باستثناء ذلك الهمس الخفيف الذي يدور بين محرك (اللنش) أو الزورق وبين البحر، كان همساً أشبه بخرير ماء الوادي" [٣].

وإذا كانت الصورتان السابقتان قد التقطتا والرحالة في البحر يراقب ويلاحظ ويتأمل، فإن من الرحالة من استلهم بعض الظواهر الطبيعية وهو في جو السماء، ليؤكد أن الرحالة يمنح الطبيعة حسه، وقلمه، وتأمله، حيث كان، إذ يقول المجذوب قبل نزول طائرته مطار "دهلي": "أواجه لأول مرة في حياتي مثل هذا المنظر الرائع، منظر عناق الزمنين الليل والنهار، أشهده من أعالي الفضاء، وكأنهما صديقان على أهبة الفراق، وقد ألقى كل منهما بظله على جانب الأفق الكبير، فبقايا من النور آخذة في التواري وطليعة من الظلمة تشرع في الانتشار [...] فسبحان مقلب الليل والنهار" [٤].

ولعل من الغريب أن يسيطر على مشاعر الرحالة وهم يتأملون هذه الظواهر الرغبة في الحب والصفاء إذ تجدهم يتصورون في هذه المظاهر روابط الألفة والمحبة، ولا تدري أذلك هروب من واقع التشتت الذي تعيشه أمة هؤلاء الرحالة ؟ أم هي الرغبة في تغيير ذلك

---

(١) كتبت في الكتاب "تخطيها" ولعله خطأ مطبعي [الباحث].

(٢) "ذكريات باريس" ص (١٣٠).

(٣) "أسبانية تحسب قلبي بئر بترول" ص (١٩٧).

(٤) "ذكريات لا تنسى . مشاهداتي في الهند" ص (١٠٨).

الواقع؟ أم الاثنان معاً ؟

ولذلك فإن العبودي لا يبتعد عن المجذوب وهو يشاهد المحيطين الأطلسي والهندي يلتقيان في "جنوب أفريقيا" إذ يقول: "هنا يلتقي المحيط الأطلسي القادم من الشمال يلامس شواطئ أوروبا البيضاء في اصطلاح القوم في هذه البلاد، وهو الاصطلاح الذي يقسم الناس على حسب ألوانهم، وليس على حسب أعمالهم، وبعد شواطيء أوربا البيضاء، يلامس شواطئ المغرب وموريتانيا وهي شواطئ سمراء، ثم شواطئ القارة الأفريقية الغربية التي يسمونها سوداء حتى يصل هذه النقطة أسفل هذا الرأس الذي تحت أقدامنا فيعانق زميله المحيط الآخر القادم من عند الشواطئ العدنية اليمنية السمراء، فالشواطئ الإفريقية الشرقية السوداء، فيحتضن كل محيط منهما صاحبه، ويمتزجان تمازجاً كاملاً لا تحس معه وأنت تنظر إلى عناقهما حداً يميز مياه أحدهما عن الآخر. ولكن في هذه البلاد بالذات التي يتعانق فيها المحيطان لا يتعانق بنو الإنسان ولا يمتزج فيها الألوان، فلكل لون من ألوان بني الإنسان مرتبة عندهم، وشأن تميزه عن بقية الألوان"(1) ، ألا ما أكثر طغيانك أيها الإنسان، وبخاصة إذا استغنيت فاستكبرت"(2) ﴿كلاَّ إنَّ الإنسانَ ليطغى، أن رآه استغنى﴾(3) .

وإذا كان الغرض الفني يأتي تابعاً –فيما أحسب– للهدف التذكيري الذي أراد العبودي من خلاله رفض هذا الظلم الصارخ، إلا أن حسن التوظيف هذا المشهد الطبيعي، ودقة الملاحظة، وحسن الاستنتاج تسجل للعبودي ولا شك.

وليس بعيداً عن ذلك الإطار، وتلك الرؤية، بل وتلك المشاعر رؤية القوز حين يرى "النيلين" الأزرقين من الجو وهو يحلق فوق السودان فيقول: "النيلان الأزرقان يسيران متلازمين، وكأنهما ينظران إلى بعضهما، وهما ينتظران موعد اللقاء، ويزحفان من جهة الجنوب من بحيرة الملكة فكتوريا، وقد أنهكهما المسير الطويل، ثم ها هي مدينة الخرطوم السودانية قد حددت موعد اللقاء بينهما فيحتضناها فرحين ثم يتعانقان في جهتها الشمالية بكل شوق بعد طول عناء، فيبعث هذا الشوق قوة جديدة تجدد

---

(1) كانت رحلة العبودي عام ١٤٠٠هـ أي قبل أن تتحرر جنوب أفريقيا من الحكومة العنصرية الظالمة [الباحث].

(2) "مشاهدات في بلاد العنصريين . رحلة إلى جنوب أفريقية وحديث في شئون المسلمين" ص (٢٩٨).

(3) سورة العلق الآيتان (٦،٧).

النشاط في المسير، فيلتحمان في نهر واحد، وهو النيل العظيم الذي يكمل سيره شمالاً فيشق بلاد مصر إلى شرق وغرب غير عابئ بتلك الصحراء المحرقة التي دفن تحت ترابها آلاف الفراعنة، ويمضي وهو لا يلوي على شيء حتى إذا ما وصل البحر الأبيض المتوسط قذف نفسه فيه، علّه يطفئ لظى الشمس التي ألهبت ظهره، فيرفع بذلك أعلام الفوز معلناً فرحة الوصول"[١].

ومن هنا، فأنت تلاحظ أن المشاعر التي يصورها الرحالة، ويلبسونها هذه الجمادات، وتلك الظواهر، تتفق في عزفها على وتر اللقاء والحب والائتلاف، وإذا كنت عللت ذلك بواقع أمتهم وأملهم في اجتماعها، فإني أضيف هنا سبباً آخر قد يكون باعث هذه المشاعر وهو ما يسيطر على الرحالة في ارتحاله من ذكر للأحبة، وشوق للقائهم، واكتواء بنار الفراق، فلربما كان ذلك الهاجس، قد أثر عليهم، فاتفقت إلى حد بعيد إسقاطاتهم الفنية على هذه المشاهد الكونية!.

وفي جانب آخر كان الرحالة يعمدون إلى الشعر لتصوير حالتهم مع ما يجدونه ويشاهدونه، وكأنهم يرون في البيت الشعري تركيزاً وتكثيفاً يستطيعون من خلاله تقديم المشهد دون حاجة إلى استرسال في التصوير، إذ إن الشعر يعينهم إعانة تامة في الخروج من الإعجاب بالمشهد إلى محاولة اقتناص ما يمكن أن يمنح المتلقي صورة حسية مركزة موسقة، ولذلك فلم يكن غريباً أن يقول أحد الرحالة حين يرى ما يدهشه من جمال جبل "بريزد" في "ماليزيا": "كانت آثار الخصب والنماء تحف جوانب الطريق كله، وتتسلق الجبل جميعه... وكان الجو يومها رائعاً. وكانت هناك طيور وبلابل تصدح.. وكان الرذاذ الخفيف يصحب الركب صعوداً إلى الجبل الساحر.. كان كل شيء في الطريق وفي السفح وفي قمة الجبل نفسه يبحث عن شاعر مبدع، وكان بين الركب شعراء إلا أن عيبهم الوحيد هو أنهم هجروا الشعر.. أكلتهم المشاغل.. فيا ضيعة الشعر؟"[٢].

ولذلك فهو اعتراف صريح من هذا الرحالة أن الشعر وسيلة فاعلة في اختزال كثير

---

(١) "مواقف طيار" الجزء الثاني ص (٤٩).

(٢) عبدالعزيز الرفاعي "خمسة أيام في ماليزيا" ص (٤٥).

من المشاعر، وتألق كثير من الصور، وإيصالها بشحنات فنية متميزة إلى المتلقي، ولذلك أيضاً يعمد بعض الرحالة إلى التعبير شعراً -من نظمهم- عن هذه القضية، قضية التعبير الفني عن المشاهد من خلال الذات يقول أحدهم: "من الميسور تحديد هوية الأشياء كما هي خارج نطاق الأحاسيس، ولكن الصعوبة تتجلى أكثر فأكثر كلما حاولت تصويرها من خلال الانفعال بها، ولهذا قلت في قصيدة لي أصف بعض مشاهد الطبيعة من ثنايا الرؤية النفسية:

وبعض الجمال يثير الشجون # وفي بعضه نشوة تسكر

وأبلغه ما أمات اللسان # وراح الشعور به يزخر"(١)

ولذا لا يتوقف الاستشهاد بالشعر عند عاطفة دون أخرى، بل إن الرحالة يعمد إليه حين يجد الحال مناسباً غير ناظر إلا إلى صدق تعبير الشعر عن حالته، بل إن بعض الرحالة ليجد في حالته تأكيداً لرؤية شاعر ما، فحين يصف المعلمي متعته أثناء طيرانه منفرداً خلف الزورق الذي شدَّ به يقول: "حقاً إنها متعة كبيرة، وشعور نادر يحس به من يرتفع عن الأرض فلا يرى تحته إلا الأجسام الكبيرة أما الأجسام الصغيرة فإنها لضآلتها تختفي عن ناظريه، وقلت في نفسي: هكذا الإنسان إذا ارتفع بنفسه، وارتقى بها فإن صغائر الأمور تختفي عن ناظريه، ولا يرى إلا ما هو كبير وعظيم وقد صور هذا المعنى أو قريباً منه شاعر العربية الأكبر أبو الطيب المتنبي بقوله:

وتعظم في عين الصغير صغارها # وتصغر في عين العظيم العظائم"(٢)

ولا يتوقف عند هذا الحد إذ إنه يعمد في بعض الأحيان إلى الشعر، فحين اجتماع الطلبة الكثر في غرفة ضيقة في الجامعة يقول: "وكنا نجتمع أحياناً في شقة أو "شقيقة" "الدكتور" عبدالجليل السيف، وهي غرفة صغيرة لا تزيد مساحتها على مترين في ثلاثة ولا تزيد مساحة مطبخها على متر مربع واحد فقط، وكان يجتمع فيها منا عدد يقرب من الثلاثين شخصاً أو يزيدون، ولكن كنا نشعر برحابة صدر مضيفنا فلا نحس بالزحام ويصدق فينا الشطر الأخير من هذا البيت:

---

(١) "ذكريات لا تنسى" ص (٤٥).

(٢) "رحلة علمية" ص (١٠٩).

رحب الفلاة على الأعداء ضيقة # سم الخياط على الأحباب ميدان[1]

ويقول عن عبدالعزيز الرفاعي -رحمه الله - حين كان يستقبله في منزله في أسبانيا: "وتتسع شقته لإضافتنا، ويتسع صدره لقرانا بنفس طيبة وخلق كريم، وكأنما عناه الشاعر (أبو تمام) بقوله:

من لي بإنسان إذا خاطبته # وجهلت كان الحلم رد جوابه

وإذا ظمئت إلى الشراب شربت من # أخلاقه وسكبت من آدابه

وتراه يصغي للحديث بعقله # وبقلبه ولعله أدرى به"[2]

ومن هنا فإن الشعر يتلبس الخطاب النثري عند المعلمي، بل ويصبح دليلاً فنياً على صدق مشاعره وأحاسيسه، فيصبح الخطابان الفكري والأدبي عند المعلمي خطاباً واحداً، وفي بعض الأحيان يكمل كل منهما الآخر، ويؤديان الغرض ذاته، فالأدبي يخفف من تقريرية الفكري، والأخير يمنح الأدبي صدقاً وواقعية!.

وإن كان خطاب المدني هنا لا يبتعد عن منهج المعلمي، فإنه أقل تقريرية منه في جانبه النثري إذ يقول عن حرب لبنان وما خلفته: "والحقيقة أن هذه الحرب لم تعط حقها من الدرس والوصف والتحليل، لأن المآسي والفواجع التي حلت بهذا الوطن الجميل أكبر من أن يستطيع قلم تناولها، وخاصة إذا كان هذا القلم بعيداً عن مسرح الفاجعة، وميدان الجريمة، ويكتب من وراء المكاتب المخملية، والمقاهي الرصيفية. يقول الشاعر:

من جرب الكي لا ينسى مواجعه # ومن رأى السم لا يشقى كمن شربا"[3]

ويأتي استلهام الصورة الشعرية أيضاً حينما يحاول الرحالة أن يفسر المختلف والجديد، أو يقارنه بما لديه، فحين يرى العبودي إحدى المفارقات العجيبة بين السعودية وبروناي يرويها على هذا النحو: "سألت أحد الإخوة البروناويين عما إذا كانوا يتوقعون مطراً ؟ فأجاب: لا ليس هناك مطر ولله الحمد، فقلت له: إنكم تحمدون الله على عدم نزول المطر. فقال: نعم لأنه كثير عندنا.... فقلت: سبحان الله العظيم.

(١) "رحلة علمية" ص (٩٣،٩٤).

(٢) المصدر السابق ص (٢١٠)

(٣) "عشرون عاماً من الترحال" ص (١٤).

عجباً للناس في أرزاقهم # ذاك عطشان وهذا قد غرق"[1]

وحينما يرى راكبي الحمير في "الصين" يقول: "لو كان هذا في بلادنا لغطى المرء منا وجهه، لئلا يعرفه الناس، وقد يعرفونه أنه راكب في ظهر سيارة شحن، أما هؤلاء فربما كان لسان حالهم ينشد مع الشاعر:

وما عن رضى كان الحمار مطيتي # ولكن من يمشي سيرضى بما ركب"[2]

ويمكن القول إن العبودي قد وفق هنا إلى استخدام الصورة الشعرية التي تحمل إلى جانب دلالاتها التصويرية أبعاداً وظيفية أخرى في إيصال مضمون ما ! وإلى جانب كل ذلك فإن عنصر الموسيقى يزيدها ألقاً وتميزاً.

ولا غرو أن الثراء الشعري يمنح الرحالة قدرة كبيرة على التوظيف وحسن الاختيار، ولذلك فإن بعض الرحالة يؤهله هذا الثراء دوماً لاختيار الصورة الشعرية الملائمة، على اختلاف الموضوعات وتعددها.

والعبودي واحد من هؤلاء إذ يميز أسلوبه أحياناً، ويخرجه عن نمط التقريرية، ففي "بورما" يرى رجلاً قد صبغ شفتيه بصباغ غير محبب فيقول: "فكان كلامه بالعربية جيداً، غير أن منظره وهو يتلفظ بها غير جيد، مما جعلني أذكر قول ابن الرومي في مغنٍّ قبيح المنظر أظنه جحظة البرمكي:

يا رحمتا لمناديه تحملوا # ألم العيون للذة الآذان"[3]

ويأخذ النص الرحلي طابعاً فنياً صرفاً؛ إذا وفق الرحالة إلى حسن التوظيف، وسلامة الاستشهاد، والحق أن كثيراً من الرحالة السعوديين قد وفقوا إلى ذلك إلى حد بعيد، حتى إنك لتجد استشهاداتهم وميلهم نحو الصورة الشعرية يختلف ويتنوع بحسب اختلاف المواقف والمشاهد، وهم في كل ذلك لا يتكلفون أو يتصنعون.

يقول القصيبي: "والوصول من "المملكة السحرية" إلى "المزرعة" لا يستغرق ربع ساعة بالسيارة ولكنني لو أدركت ما سيتمخض عنه ذلك الصباح لقلت "للمزرعة" ما قال المعري

---

(١) "زيارة لسلطنة بروناي الإسلامية" ص (١٧٣).

(٢) "داخل أسوار الصين وحديث عن المسلمين" الجزء الثاني ص (١٣٤).

(٣) "بورما. الخبر والعيان" ص (١٥٩).

لدار حبيبته:

فيا دارها بالخيف إن مزارهـــا # قريب ولكن دون ذلك أهوال[1]

وأحسب أن الرحالة حينما يوفق إلى بيت يختصر له ما يريد قوله يـأنس كثيراً، إذ إنـه يشعر أن الصورة الشعرية قـد أدت الرسـالة الـتي يريـد إيصالها علـى أكمـل وجـه، وبـأفضل طريقة.

وفي جانب آخـر فـإن بعـض الرحالـة كـان يعمـد إلى الصـورة النثريـة الثابتـة، ورسـم اللوحـات الجـامدة، لا يتوقـف أمامهـا كثيراً أو يفصـــل في خطوطهـا وأبعادهــا كمــا فعــل سـابقاً، علــى أن هــذه الصــورة الســريعة كــانت تتفــق في كثــير مــن الأحيــان وحالــة الأديب، وحرصه على سرعة الرصد والتصوير، مما يتفق وعجلة الرحلة السريعة، فهو لا يريد إغفال مثل هذه الصور، كما أنه لا يستطيع لسبب أو لآخر منحها تفصيـلاً وعمقـاً، وأعتقـد أن هذه الصورة تكثر حينما يقل رصيد العاطفة عند المشهد غالباً، فحين يـرى ابـن خميـس في رحلته جواً إلى "بيروت" قائد الطائرة، ومساعديه ينظرون إلى قمـة أحـد الجبـال الـذي غطـاه الثلج وبخاصة أن ذلك قد حدث في الربيع يقول: "والحق أنه ليس ثلجاً بالمعنى الذي يفهمونـه والذي يتساقط على جبال أوروبا وأحياناً على جبال الشام على شكل العهن المنفوش، ولكنـه برد (بفتح الباء والراء) نزل من سحابة سارية على هذه الأرض فذاب منه مـا كـان في بطـون الأودية وما غمرته الجبال، وبقي ما طوق هذه القمة كأنـه عمامـة شيخ مـن الزنـج، ليـذوب عندما ترسل الشمس أشعتها"[2].

وقريباً من ذلك قول العبودي حينما رأى ملكة إحدى القبائل في "مدغشقر" وزوجها وابنتهما: "وجعلت أرقب الملكة وزوجها وابنتهما وحفيدتهما بالنسـبة إلى مـن يشـابهون مـن العـرب، فـإذا الملكـة تشـبه عجـوزاً بدويـة سمـراء، والبنـت تشـبه امـرأة مريضـة مــن أهــل نجد، والطفل يشبه أحد صبيان تهامة. والأمير يشبه أحد الحضارمة البدينيـين الذيـن يسـكنون بين الساحل والداخل في حضرموت، فهو أكثر بياضاً مـن سـكان السـاحل الحضرمـي، وأقـل

(١) "العودة سائحاً إلى كاليفورنيا" ص (٤٣).

(٢) "شهر في دمشق" ص (٢٠،٢١).

بياضاً من سكان الداخل، ولكن تقاطيعه تشبه الحضرميين"[١] .

ولا يبتعد المدني عن الوصف السريع، والصورة العاجلة يقول: "ويوم انطلقت صوب "تونس" في طائرة مروحية قديمة تابعة للطيران التونسي مقلعاً من جزيرة صقليا الإيطالية قبل مغيب شمس يوم رمضاني، كانت تونس بالنسبة لي ملاعب خضراء تسرح بها الغزلان البيضاء"[٢] .

وأثناء هبوط طائرة القوز في مطار جازان يقول: "من هنا تبدأ الاستعدادات للتهيؤ للهبوط في مطار مدينة جيزان حيث تضاء المصابيح الخارجية، وتخفف سرعة الطائرة وتبدأ بالانحدار التدريجي حيث تنخفض مقدمة الطائرة، ويقلل دفع المحركين إلى القوة الدنيا، وبهذه الطريقة يكون انحدار الطائرة بسبب وزنها الهائل، وقوة الجاذبية الأرضية، فتراها في الهواء نازلة مثل نسر عظيم ناشر الجناحين"[٣] .

على أن ذلك لا يعني خلو هذه اللوحات السريعة من الطرافة والبراعة، بل إن بعض الرحالة كان يوفق إلى صنع لوحات سريعة، بيد أن خياله يواتيه على التفنن والإجادة، لذلك كانت الصورة هنا تأتي عابرة بيد أنها طريفة ومركزة يقول العبودي في مئذنة أحد مساجد "بلغاريا": "قصدنا جانباً من القرية ريفياً ذا بيوت متطامنة، لذلك كان المسجد فيها أعلى بناء وأرفعه، وقد شمخت مئذنته إلى السماء كأنها الأصبع السبابة التي رفعها صاحبها إلى السماء، وهو ينطق بشهادة التوحيد: لا إله إلا الله محمد رسول الله (صلى الله عليه وسلم) قصدنا رؤية المسجد، وقد مالت الشمس إلى المغيب وفي هذه الساعة يشعر المرء المسلم بجلال منظر المسجد شامخاً شموخ الأنفس المسلمة الأبية على الضيم الذي أريد لها أن يفتنها عن دينها"[٤] .

وإذا كان العبودي يوفق في رسم صورة مئذنة المسجد بأصبع المتشهد، وما يضيفه

---

(١) "مدغشقر . بلاد المسلمين الضائعين" ص (١٧٣).
(٢) "عشرون عاماً من الترحال" ص (٩٩).
(٣) "مواقف طيار" (١/١٥).
(٤) "كنت في بلغاريا . رحلة وحديث عن أحوال المسلمين" ص (١٢٧).

طرفا الصورة هنا من إحساس بالجلال والخشوع والإباء، فإن خياله يمنحه إيجاد علاقات متنوعة بين أجزاء الصورة الواحدة وفق المقام والسياق، فقبل هبوط طائرته في مطار "بنما" يقول: "فكان المنظر من الطائرة عند القيام هو المنظر الذي لا غيره في هذه البلاد، وهو خضرة الأرض المزروعة بالزراعة الحقلية ذات العناية الجيدة، إلا ما كان من منظر نهر صغير كان يتلوى بين هذه الحقول الخضراء بمياهه الحمراء الباهتة كأنه الحية تنساب في الصحراء في وقت الربيع"[(١)].

ورغم أن جمال الصورة ينبع من تباعد أطرافها، ودقة الاختيار، إلا أني أحسب أن هنا تنافراً نفسياً بين أثر جزئي الصورة، فأين أثر الراحة والأمن والجمال الذي يحدثه منظر الأرض المزروعة يخترقها نهر يتلوى من أثر الفزع والخوف والحذر الذي يحدثه تخيل الحية تسير في الصحراء في وقت الربيع ؟

ولذلك أحسبه أيضاً لم يوفق إلى حد بعيد من هذه الوجهة أيضاً حين قال عن جبل في إحدى جزائر المحيط الهادي: "رأيت في أحد الجبال التي لا تبعد كثيراً في النظر عن مكاننا لارتفاعها بقعاً قد شوهت خضرته الجميلة حين غدت كأنها البثور وأماكن القروح على صدر الفتاة الجميلة، فسألتهم عن ذلك فقالوا: إنها المعادن"[(٢)] إذ طبعي أن يتفاوت الشعور بين ما تحدثه صورة الجبل، وصورة صدر الكاعب الناهد ! ولذلك فإن العبودي ذاته ينجح حين يراعي هذه القضية، فهو يقول حين يلاحظ الناس في "أذربيجان" غرابة ملابس وفد الرابطة الفضفاضة: "وكأنما أرادت أسراب من طيور النورس المرح بأجنحتها البيض أن تشارك في هذا الاستعراض للأزياء فتزين الألحاظ حين تنشر أجنحتها الشراعية التي لا تبعد عن منظر الأشرعة الصغيرة على مدى البصر من صفحة البحر"[(٣)].

وفي هذا الإطار، إطار صناعة الصورة السريعة الطريفة ما قاله أحمد عطار عن "فرموزا" إذ يقول: "فرموزا جنة من جنان الله على هذه الأرض، لا يمل الزهر فيها عن بعث الشذا العطري، والطيور عن التطريب والنسيم يخفق خفقان ثوب العروس ليلة الجلوة...

---

(١) "رحلات في أمريكا الوسطى" ص (١٣٧).
(٢) "جولة في جزائر جنوب المحيط الهادي . مشاهدات وبيان لأحوال المسلمين" ص (١٩٣).
(٣) "جمهورية أذربيجان" ص (٤٧).

حتى ليخيل إلى من يهبط "فرموزا" وكل جزيرة من الجزر التي تحتويها الصين الوطنية إنما يهبط جنة وارفة الظلال، وادعة، خفيفة الروح"[1].

ولعلك تلاحظ هنا أن عطاراً معجب أشد الإعجاب، وهو لا يريد -فيما يبدو- أن يسترسل في الوصف لعدم الوقت أو لإحساسه بأنه لن يوفي الموصوف حقه من الوصف، ولذلك يعمد في بدء النص وفي ختامه إلى تصويرها بالجنة، ثم يحاول أن يفصل ويسترسل بيد أنه لا يواصل حتى يعود ليقول مرة أخرى أنها جنة وارفة الظلال....إلخ.

ومع ذلك فهي إشارة تصويرية رغم سرعتها إلا أنها تمنح القارئ فرصة التأمل، وإعمال الخيال في تخيل هذه المنطقة.

وأخيراً، فقد كانت الصورة قناة أسلوبية فاعلة، اعتمد عليها أغلب الرحالة السعوديين في تقديم رؤاهم من جهة، وإثبات مهارتهم الفنية من جهة أخرى.

وإذا كانوا وفقوا في ذلك فقد وفقوا لاحقاً في إمتاع المتلقي بنقل هذه الصور التي تألقت كثيراً حينما كانت تعتمد التفصيل ومحاولة الإحاطة في الرصد الذي ينطلق عبر ذات الأديب ومشاعره. ولذا كانت الصورة ترتهن في تميزها وجمالها إلى مقدار ما شحنت به من العواطف أياً كان نوعها. ومن هنا كانت أهمية الذات الفنية في إثراء الصورة، وكانت أهمية الصورة في إثراء العمل الرحلي الذي يعتمد في كثير من الأحيان على نقل المشاهد، وهذا ما ميز الرحالة، ورفعهم من مجرد أن يكونوا آلات تصويرية ناقلة فقط. !

على أن ذلك لا يعني خلو الصورة من السردية والمباشرة، فقد وجد في كتابات بعض الرحالة هذا اللون، كما اعتمد آخرون نظراً للسرعة على الصور السريعة المركزة فوفقوا فيها، وإن لم تكن بمستوى صور وصفائهم الذين اعتنوا كثيراً بمنح صورهم ذواتهم وقدراتهم الفنية.

على أن بعض الرحالة وقف عاجزاً -كما يزعم- عن رصد بعض الصور والأحداث، وهذا ولا شك دهاء فني، وأسلوب من أساليب فتح خيال المتلقي على اختلاف قدرته، وسعة خياله.

كما عمد بعض الرحالة إلى الشعر، ورأوا فيه -فيما يبدو- معادلاً موضوعياً

---

(١) "عشرون يوماً في الصين الوطنية" ص (٤٤).

لتجاربهم، فعمدوا إليه إيماناً بذلك البعد الفني والمضموني الذي تطرحه الصورة الشعرية بتركيزها وموسيقاها. إلى جانب ما يتحقق لهم بعد ذلك من تنويع لأساليبهم، وتندية جفافها الفكري أحياناً.

٢- ملمح النزعة القصصية

لا جرم أن وجود المنزع القصصي في أدب الرحلة أمر تفرضه طبيعة الرحلة؛ وما يتخللها من حوادث ومواقف تستحث الرحالة على التسجيل، وصياغة هذه الحوادث في أسلوب قصصي يعتمد الإثارة والتشويق في كثير من الأحيان، إذ الرحلة في حد ذاتها قصة إن لم تتوافر فيها خصائص القصة، فهي تشاركها في بعض خواصها، فهي تظل على حد تعبير أحد الرحالة: "قصة ارتحال تظل لها حلاوة القصة.... وإن لم يكن لها طابعها"[(١)].

ولذلك فإن عدداً من الرحالة قد وفقوا في عرض بعض المواقف والحوادث في صورة قصصية تميزت بصدقها؛ إذ لم يكن للخيال دور في إيجاد شخوصها، أو خلق حوادثها بل كان دوره فقط في محاولة اختيار الطريقة والأسلوب الملائم للعرض القصصي.

ولذا فإني أحسب أن وجود هذه النزعة القصصية الواقعية قد أسهم كثيراً في رواج هذا اللون الأدبي الرحلي قديماً وحديثاً ؛ إذ النفس تواقة إلى معرفة ما رآه وعاناه واحتك به الرحالة، وبخاصة حينما يكون الرحالة أحد شخوص هذه القصص.

ومن هنا كان الرحالة الذي يوفق في رحلته إلى المرور والاحتكاك المباشر بهذه المواقف مؤهلاً في ظل وجود القدرة الأدبية لإثراء عمله الرحلي وتألقه إذا وفق في عرض هذه الحوادث واستثمارها استثماراً فنياً من جهة، والتزام الواقع، وعدم اصطناع الأحداث وافتعال التشابك.

ومع ذلك فإن الرحالة يملك مساحة واسعة تمكنه من التدخل المباشر الذي لا يؤثر على مصداقية هذه المواقف، بقدر ما يمنحها مشاعر مختلفة من الحزن أو الطرافة على سبيل المثال.

وقد يكون الموقف عصبياً في مجمله، بيد أن الرحالة يتدخل ليقدم هذا الموقف المتأزم في صورة طريفة، حتى ليستطيع تقديم القصة من خلال عنصري الجد والهزل معاً، فلا يسعك إلا أن تقرأ القصة مشدوداً ومتحفزاً تارة، ومستأنساً ضاحكاً تارة أخرى.

يتحدث عبدالله المدني عن لقائه غير المتوقع مع أحد أساتذته في "بيروت" ممن درس

(١) "خمسة أيام في ماليزيا" ص (٦).

على أيديهم في الخبر قبل سنوات كثيرة، والذي أصبح يعمل سائقاً "للسرفيس" – كما يوضح المدني – وكانت المفاجأة حين ركب المدني مع أستاذه وبعض الركاب، وما هي إلا لحظات حتى يتذكر المدني أستاذه الذي يطالب الجميع بالنزول من السيارة لأنه يريد لقاء تلميذه القديم، وهنا تنشأ مشكلة عويصة بين السائق الأستاذ وبقية الركاب الذين أمرهم بالنزول، ويصف المدني ذلك الموقف فيقول: "كنت أمام ثلاث خيارات، إما أن أطلق [قدمي][1] للريح وأهرب لأنجو بنفسي، وليحصل ما يحصل وإما أن أشترك في المنازلة إلى جانب أستاذي بالرغم من أن اشتراكي لن يؤثر على ميزان القوى وإما أن أبقى محايداً، وألعب دور حمامة السلام.

استبعدت الخيار الأول فوراً لأنه ليس من شيم الرجال التخلي عن أصدقائهم في المواقف الصعبة. وكان الخيار الثاني غير وارد على الإطلاق، فمن كان في حجمي وهزال جسمي لا يقوى على مقارعة من كان في حجم المصارعين، فلكمة واحدة تكفيني لأسقط صريعاً بلا حراك، أما الخيار الثالث فقد كنت في شك من نجاحه على يدي. فصديق أحد الطرفين لا يمكن أن يكون في نظر الطرف الآخر محايداً يدعو للسلام.

فكرت إزاء ذلك أن أستنجد بمن كانوا على قارعة الطريق، أشحذ مساعدتهم وأثير فيهم النخوة والشهامة، كي يتدخلوا ويعيدوا لي أستاذي سليماً معافى قبل أن ينتهوا منه فيتفرغوا لمعاقبتي، حاولت وضاع صوتي ورجائي ومفرداتي المختلفة عن مفردات اللبنانيين وسط عبارات الشتائم واللعنات ومصطلحات القدح والذم، وما أكثرها في قاموس الشتيمة اللبناني، وأعدت الكرة مجدداً المحاولة، فلقيت استجابة البعض ولحسن الحظ، كانوا بالمواصفات العضلية والشتائمية المطلوبة لوضع حد للنزاع المتفاقم. أقمنا أول الأمر "منطقة فك اشتباك" بعرض ثلاثة أمتار تقريباً، فأصبح الطرفان وجهاً لوجه دون الالتحام جسدياً، ثم حاولنا إيقاف سيل الشتائم عبر "خط وقف القتال" فنجحنا في تخفيف حدة الألفاظ وتلطيف نبرة الأصوات، ثم تمكنا بعد جهد مكثف من زيادة عرض منطقة فك الاشتباك تدريجياً حتى غدا الطرف الآخر القوي سراباً لا يميز ولا تصل شتائمه إلى الأسماع"[2].

(١) كتبت قدماي وهو خطأ مطبعي فيما أظن [الباحث].

(٢) "عشرون عاماً من الترحال" ص (٢٣).

ومن هنا تلحظ أن المدني لم يغير في الحوادث، بل منحها أبعاداً طريفة، تمثلت في جانب منها في رصد صورة النزاع في شكل حرب دائرة بين فريقين مدججين بالأسلحة، ولعلك تلاحظ القدرة على إسقاط المصطلح السياسي العسكري على هذه القصة، وهو اتجاه تأثر الرحالة فيه بحديث السياسية والحرب الذى كان مسيطراً في الخطاب الثقافي والإعلامي في السبعينات وقت الرحلة ولا يزال! ثم وفق المدني بواقعيته في عرض شخصيته خلال الحدث، فهي شخصية ترى ولا تشارك، تراقب بحذر، تريد السلام وتخشى من الخصام، شخصية مسالمة مستضعفة، ولم يحاول أن يظهرها في صورة الذات الشجاعة المقدامة.

وإذا كان تعمد المدني للطرفة في القصة الأولى لغرض فني ـ فيما أحسب ـ فإنه في بعض الأحيان كان يعمد إليها للسخرية والنقد اللاذع المتهكم ببعض الممارسات الخاطئة، فحين تعطل مفتاح باب غرفة المدني عن العمل في أحد فنادق القاهرة، كان عليه لزاماً أن يستنجد بالآخرين ويصف المدني ذلك الموقف ساخراً بقوله: "وبدأت جيوش الخبرة تصل إلى بابي. وصل أولاً "عريف" الجيش في مهمة استطلاعية وانصرف. ثم جاء العريف نفسه يرافقه رئيسه "الباشا عريف" للمعاينة الميدانية، ووضع الدراسات وانصرفا، ثم عادا ومعهما "المقدم" لبحث "استراتيجية" الاقتحام وتحديد ساعة الصفر. ثم ذهبوا جميعاً لمقابلة "اللواء" والحصول على موافقته وتوقيعه على الخطة ثم راحوا يبحثون عن "سلاح المهندسين" لتكليفه بتنفيذ الخطة"[(١)] .. [حتى يقول]: "ظل القفل يعصي الأوامر، ويتجاهل الإنذارات، ويرفض محاولات الصلح، ويتهرب من الحلول السلمية وكأنه صنع في "إسرائيل" فلم يبق سوى استخدام العنف لتحرير الرهينة. لكن عملية تحرير الرهينة أخذت من الوقت زمناً طويلاً لاعتبارات وضرورات القبض على "القفل الارهابي حياً، حتى يمكن تقويمه، وإعادته قفلاً صالحاً في مجتمع الأبواب الفندقية ونجحت العملية .... وأطلق سراحي، دونما خسائر في الأرواح أو الممتلكات اللهم إلا إصابات طفيفة لحقت بالقفل الإرهابي"[(٢)] .

ولا غرو أنك تلاحظ هنا ما سبق أن أشرت إليه من تأثر المدني بالخطاب الإعلامي في ذلك الوقت، ولا غرو أيضاً أن الموقف القصصي المناسب هنا قد منح المدني فرصة جيدة في

---

(١) "عشرون عاماً من الترحال" ص (١٧٢).

(٢) السابق ص (١٧٣).

نثر رؤاه وملاحظاته، من خلال الاختفاء خلف تسلسل الأحداث هنا.

إلى جانب ذلك فإن الرحالة لم يكونوا يغفلون عما تثيره العقدة، وتأزم المواقف من إثارة لذهن المتلقي وشحذ له على توجيه طاقته للقراءة، والمتابعة، والترقب، ولهذا حرص بعضهم على التركيز على هذا الجانب، علماً أن نجاحهم في ذلك كان يعود في كثير من الأحيان إلى نوعية الحدث، وما يفرضه من تشابك وتعقد للأحداث من جهة، وعلى قدرة الرحالة على توظيف ذلك من جهة أخرى، واستثماره فنياً.

وأحسب أن أشد المواقف حساسية، وأكثرها تعقيداً واضطراباً ما يتعرض له الرحالة أحياناً في جو السماء من منغصات ومشكلات، ذلك لأنها تعني في كثير من الأحيان مواجهة مصير مظلم، ونهاية مأساوية.

ومن هنا فإن الطيار القوز يروي إحدى القصص من هذا النوع حين امتنعت عجلة الطائرة الأمامية من النزول قرب مطار باريس رغم المحاولات المتعددة، وبعد أن نفدت كل هذه المحاولات ووسط قلق الركاب، وخوف المضيفين وقائد الطائرة ومساعده يقول القوز: "كانت الطائرة تحوم غرب مطار باريس مبرمجة بواسطة الطيار "الإلكتروني" ليحافظ على سرعتها وارتفاعها وخط الدوران لها، وها هي تحوم وسط الغيوم الحقيقية المتناثرة في ذلك الظلام للمرة العاشرة تقريباً. إنها لحظة من اللحظات الحرجة جداً، وتسوق العناية الإلهية كفي القبطان فيرفعهما إلى أعلى ليدعو الله، إنها لحظة من لحظات الصدق في الدعاء. إنها لحظة من لحظات الامتحان للبشر ليعرف بمن يستغيثون. إنها لحظة من لحظات الرحمة من الباري عز وجل ليذكِّر به عباده، وهل يرد الدعاء القدر ؟ وهل تنزل العجلات بالدعاء؟... وبينما القبطان يسْبح ويسبِّح في عالم الخشوع والذل والانكسار بين يدي الرب جل وعلا إذ صرخ المساعد محمد. النور الأخضر يا قبطان..النور الأخضر.. كاد المهندس الجوي أن يقفز من كرسيه فرحاً، وكاد قبطاننا أن يبكي من شدة فرحته، وختم دعاءه بـ الحمد لله، الحمد لله، الحمد لله، لقد نزلت العجلة الأمامية أخيراً. الحمد لله"[1].

ويظهر من خلال قصة القوز أن الحس الإيماني كان مسيطراً على قصته، وبالتالي فهو يريد إيصال رسالة فكرية سامية للمتلقي عبر هذه القصة، وهو يقتنص هذه الفرصة لأن

---

(١) "مواقف طيار" (٤٤/٢).

الطائرة تمثل عالماً مادياً خارقاً وصل إليه الإنسان، ومع ذلك فإنه يظهر هذا الإنسان ضعيفاً مع كل ذلك يحتاج إلى عون ربه ولطفه ورحمته.

ومع ذلك فقد وفق القوز إلى رصد هذا الحدث في تسلسل رائع، يرفع درجة المتابعة لدى المتلقي حتى يبلغ أشده حينما يصل التأزم غايته، ثم يكون الانفراج دفعة واحدة.

وقد يأتي التشويق في القصة من خلال دلالات الشخصيات وتصرفاتها المثيرة، ومن هنا تصبح الشخصية الواحدة، ركناً أساسياً في العمل القصصي، تحظى بالمتابعة، وتثير الدهشة، وتستحث على التأمل والعبرة، يتحدث المدني عن إحدى هذه الشخصيات التي تلاحقه في "فنزويلا" وفي إحدى الجولات السياحية وهي تحاول فتح قنوات الحوار معه، وهو أي المدني يحاول إغلاقها بذكاء حتى يتفرغ للاستماع إلى المرشدة السياحية يقول: "وظننت من جانبي أني نجحت في إغلاق قنوات الاتصال مع هذا المتطفل، إلا أنني فوجئت به، حينما توقفت بنا الحافلة للاستراحة وشرب القهوة يقترب معرفاً بنفسه، وببلده. هنا فقط عرفت سر هذه المطاردة المزعجة. إنه "إسرائيلي" يريد أن يقيم السلام، وأن يطبع العلاقات، وأن يغير من صورته البشعة التي عرفناها في جرائمهم وأحقادهم وتجاوزاتهم، ليبدو في صورة المحاور الرقيق المهذب..."[1].

ولا تقف المفاجآت هنا بل يذهل المدني حينما يسأله الإسرائيلي قائلاً: "من أي مدينة في العربية السعودية ؟ قلت: من ساحلها الشرقي. قال: لا تريد ذكر اسمها. قلت: لن تعرفها إن أخبرتك. قال: افعل، وستستغرب. قلت فكاكاً من إلحاحه من الخبر. قال مبتسماً: أوه إنها مدينة حديثه أليس كذلك ؟ واستطرد قائلاً: كانت فرضة صغيرة، ثم توسعت وازدهرت بعد اكتشاف النفط، وبالقرب منها الظهران.... على بعد عشرة كيلو مترات تقريباً حيث توجد مكاتب أرامكو، ويوجد مطار جميل صممه مهندس ياباني، وبناه مقاول مصري في الستينات وصورته تظهر على الورقة النقدية من فئة الخمسة ريالات" ثم يقول المدني: "كنت في حالة اندهاش أمام سيل المعلومات الدقيقة عن مدينتي الصغيرة من مصادر معادية. لم تكن المعلومات ذات أهمية استراتيجية، إلا أنها كانت صحيحة ودقيقة" ويستمر سيل المفاجآت حين يشك المدني في جنسيته حتى يتأكد من بطاقته الشخصية إذ هو مدرس في مدرسة

---

(١) "عشرون عاماً من الترحال" ص (٧٣).

ابتدائية قرب "تل أبيب" وتكون المفاجأة الكبرى حين يحاول المدني إيقافه وإفحامه بسؤاله إياه عن مدينة عنيزة ؟

حينها "رد بابتسامة ماكرة تتسلل من بين شفتيه: تريد شيئاً عن عنيزة أم عن أختها بريدة"[(١)].

ولعلك تلاحظ هنا الصدق والموضوعية، فالمدني عرض الشخصية العدائية عرضاً صادقاً، فهي مثقفة واعية بما يدور حولها، وهو في أثناء ذلك يؤمل من مقابلة الوعي بالوعي.

ويمكن أن تعد قصة محمد مرداد مثالاً صادقاً للصدق الموضوعي والفني في هذه القصص، فشخصية مرداد تظهر في القصة الآتية -كما ستلاحظ- ضعيفة عاجزة، وهو ما يؤكد تجرد الرحالة وحرصه على عدم تضخيم ذاته على حساب عمله الرحلي.

فأثناء بقاء مرداد محتجزاً على الحدود الأردنية يورد قصته مع أحد الكلاب البوليسية ومعاناته بادئاً ببدايتها إذ يقول: "وبينما أنا جالس بالغرفة المشؤومة إذ أقبل نفر من البدو ومعهم شرطي يقودهم ووجوههم منكرة، وأساريرهم متغيرة، وحواجبهم متقطبة. أوقفهم بآخر الغرفة وجاء إلى الضابط بورقة قرأها الضابط ثم انحنى الخفير على الضابط وأسر إليه الضابط بكلام ثم خرج الجندي، ولم يأمر بشيء عن البدو الواقفين، ولم أدر من أمرهم شيئاً حتى ناداني الضابط وأسر إليّ بحديث، هو أن هؤلاء متهمون في قتل، ولكنهم لا زالوا مصرين على الإنكار وسيأتي ضابط بعد ساعة ومعه الكلب البوليسي (الوولف) مسلسلاً منقاداً ملجماً فلا تفزع وسنخرج كلنا إلى عرصة المركز، فنصطف وسيأتي جميع من بالمراكز المجاورة ومن رعاة مخيمين حولنا ونقف جميعاً صفاً واحداً وأنت معنا وتكون ماسكاً حقيبة ملابسك، وسيمر الكلب علينا جميعاً يشمنا ويشم مناديلنا وحقائبنا، ولكن المعني من القوم أكثر فأكثر هؤلاء النفر فلا تخف واستعد قبل أن تفاجأ. فقلت: أرجوك يا حضرة الضابط أرجوك أن تعفيني من شم الكلب لأني أخاف منه وأجزع، وفي الوقت نفسه أخاف من نجاسته وليس لدي استعداد للطهارة الكافية، وأنا حنفي المذهب. فقال: لا بد من ذلك، وإلا فستوجه إليك التهمة لأنك غريب، وهذا مقتول وجد بإحدى الهضاب المجاورة، فقد تكون سيارتكم التي مرت بالأمس ارتكبت هذه الجريمة، وأنت واحد منهم، أو يكون هؤلاء بحق

---

(١) "عشرون عاماً من الترحال" ص (٧٤).

وحقيق. ونحن لاطمئنان القوم نقف كلنا ؛ حتى لا يبقى شك في قلب أحد، ويقوم الكلب بوظيفته، فإن وجد أثراً للجريمة في أحد هؤلاء تعلق فيه وعض بأنيابه، وعوى، وإن لم يجد أثراً لم يعمل شيئاً، وما أدراك لعلي أكون أنا القاتل أو هذاك، أو ذاك. أو ما أدراك أن هؤلاء برءاء ويتهم غيرهم، فما دمت بريئاً فلا تخف ولا يهمك موضوع نجاسة الثياب، فإني مستعد لإرضائك من هذه الجهة. قلت له: يا حضرة المأمور افرض أن الكلب غلط وتعلق بي بطراً وعوى، وأنشب أنيابه في جسدي، وأنا بريء هل أنقاد لحكم الحكم، وأتلبس بأثواب الجريمة، وأقتل مطلولاً وظلماً وعمية، وما صدقت أن خلصني الله من مأزق الجواز واجتياز الحدود، حتى أقع في مأزق آخر. أرجوك أن تعفيني من الوقوف معكم. فقال: لا بد، ولا مناص، ثم جلس يطمئنني، ويربت على كتفي تارة، ويضحك تارة أخرى، مستغلاً اصفرار وجهي، ونفير طبيعتي، ولم أشعر وأنا في المجادلة حتى حضر الكلب وكأنه وعل مسلسل، عيناه تتقدان كالجمر، وزمجرته تغطي سماء الحجرة، يكاد ينفلت من قائده من شدة قوته... فبهرت واصفر وجهي من شدة البهر، وأسلمت أمري لله، وخرجت مع القوم، وأنا شبه مغمى عليّ من هول الموقف، وما كأني إلا القاتل الحقيقي، حتى إن المتهمين فرحوا جذلاً، وأيقنوا أن الكلب سوف يتعلق بي لا محالة من شدة الارتباك الذي أصابني، لأنه موقف لم يمر بي قط. أخرجونا وأخرجوا المتهمين وغير المتهمين، وحضر كل غائب، وصفونا صفين، أفلتوا الكلب علينا، وأنا لم يسعني إلا تغميض عيني، وقد رجف قلبي، ولم أدر إلا بعواء الكلب وأحد العساكر يقودني قائلاً: سلامة. (هين) الكلب أمسك بالخصم. قلت له وأنا أرتجف: هل شمني الكلب. قال: نعم، ولكنه لم يتعلق بثيابك، ولم يصبك منه شيء من نجاسة مطلقاً فلا تشك. قلت: حمداً لله الذي نجاني وشكراً، ثم مكثت ساعة حتى رجع إليّ صوابي، ورجعت حواسي متكاملة، وقد دنا الإمساء، وأفزعني الهول الذي مر بي، وخفت من تكرار الحادث أو رجوع الكلب للبصبصة والهرهرة والهوهوة"[1].

ويلحظ أن مرداد وفق في استخدام شيء من حديث النفس أو "المونولوج" هنا، لحكاية الواقع، فوقائع الحدث تسير من خلال قناتين على المستوى الظاهر الخارجي، وعلى المستوى النفسي لمرداد وهما يتداخلان، ويؤثر كل منهما في الآخر، ويعكس تأزمه، مما يزيد

(١) "مدائن صالح. أروع البلدان السياحية في المملكة العربية السعودية" ص (٢١٠).

القصة متعة وتوفيقاً.

وفي "لوس أنجلس" يحاول الرواف الحصول على رخصة قيادة فيقول: "أما في لوس أنجلوس فإليك ما حدث هممت بالخروج مع الشرطي لأداء الامتحان بعد أن أجبت على عدة أسئلة، وكان بجانب الرصيف سيارة فورد واقفة. ظن الشرطي أنها سيارتي، وظننت أنها سيارة تابعة للشرطة، ومن غريب الصدف كان مفتاحها في موضعه، فركبنا بها، وبينما كنا متوجهين إلى مكان الاختبار الذي يبعد عن المدينة مقدار عشرة أميال. قال الشرطي: إن سيارتك تسير سيراً حسناً. فأجبته: إنها ليست سيارتي. فصاح الشرطي مستغرباً: أليست سيارتك، إن القسم ليس لديه سيارة للاختبار، وأردف قائلاً: بعصبية زائدة، أسرع وعد إلى القسم، وهنا أصابني ارتباك شديد ووجل، وأخذت أسير على غير هدى دون أن أنتبه إلى الأنوار الحمراء لأقف عندها، بل كنت أواصل السير. وأما صاحب السيارة عندما عاد ولم يجد سيارته أخذ –كما أخبرت– يصرخ سيارتي سرقت من أمام القسم، وعلى مرأى من الشرطة، فامتطت الشرطة دراجاتها النارية، كما اتصلت بالأقسام الأخرى المنتشرة في أرجاء المدينة تجوب الشوارع، وتطلق صافراتها، وبعد عشر دقائق وصلنا القسم، فألفينا الشرطة مرتبكة وتليفوناتها تدق أجراسها، والقائمون عليها ترتعد فرائصهم، وقال صاحب السيارة: كيف أن السارق لم يحترم القسم ؟ وكيف تجرأ، وسرق السيارة من أمام أعين الشرطة ؟ إنها لجرأة كبيرة، جزاء فاعلها الحبس. فقال الشرطي الذي كان يرافقني: إن السيارة استعملت بالغلط، فلقد ظن هذا السيد أنها سيارة تابعة للقسم، وظننت أنا أنها سيارته، وأمرته أن يقودها. وأخذ رئيس القسم يمطرني بأسئلة عديدة دامت مدة عشر دقائق بعدها أطلق سراحي، وغادرت القسم صفر اليدين، فلم يسمح لي القائمون عليه برخصة تخولني قيادة السيارات بسبب ارتباكي في القيادة أثناء العودة للقسم"[1] وموقف شخصية الرحالة هنا –فيما أحسب– يدل قطعاً على الصدق الفني والموضوعي في السرد القصصي، وابتعاده عن المبالغة أو التصنع.

ولا زال الرحالة –كما ترى– يقدمون قصصهم بموضوعية وتجرد، يقول محمد رفيع في هذا السياق: وهو في منطقة عسير "دخل فصل الصيف، وانتهت المدة المحددة للدراسة،

---

(١) "صفحات مطوية من تاريخنا العربي" ص (٢٩١،٢٩٢).

وأقفلنا المدرسة بعد أن أجرينا الاختبار النهائي للطلبة، وشاركنا فيه فضيلة القاضي، وأمسى لدينا متسع وفراغ من الوقت، وقد سبق القول بأن (وادي ثاه) من أخصب أودية قبائل ألمع، وأوفرها مياهاً، وأطيبها مناخاً لارتفاعه فتاقت النفس للوصول إليه ومشاهدته، ولكني مع الأسف قد فشلت في ذلك وعدت من نصف الطريق أجر ذيل الخيبة، وأتغصص مرارة العجز عن تحقيق الأمنية. فإني بعد أن قطعت حوالي أربع ساعات في الصعود إلى متن جبل لا يقل ارتفاعه عن ألف متر أتسلق الطريق إليه أحياناً وأحبو أحياناً اعترضتني طريق فيه على حافة هاوية لا تقل عمقاً عن خمسمائة متر، ولا يزيد عرض الطريق وسعته فيها عن موضع القدم أو موقف الإنسان، وما إن خطوت فيه بضع خطوات حتى أخذني دوار كدت أهوي معه إلى الأعماق لولا رفيق سايرته في طريق من "رجال" يقصد سوق الوادي، وكان يمشي خلفي مصادفة، فصدني على صفح الجبل من الناحية الأخرى وأمسك بذراعي، وسحبني إلى موضع فسيح تركناه خلفنا. لولا ذلك لكنت اليوم في العالم الآخر، فمحال أن أصل القاع وفيَّ عرق ينبض أو عضو سليم"[1].

فرغم أن شخصيات مرداد والرواف ورفيع واقعة في موقع الضعف إلا أن ذلك لم يدع هؤلاء الرحالة إلى تجاهل أو تغيير مجريات هذه القصص، رغم إمكان ذلك، إلا أن الموضوعية والرغبة في إمتاع المتلقي دفعهم إلى هذا العرض الأمين.

ولعل من الجميل أن ألمح إلى أن شخصية الرحالة حتى حينما تكون في مواقف التميز عن الشخصيات الأخرى فإنك لا تلحظ عند الرحالة زهواً أو فخراً، بقدر ما يحاول هو أن يبث مشاعره وأحاسيسه للمتلقي، ويدخله معه في الجو الشعوري النبيل الذي أحس به من جراء سرد بعض القصص، فالطنطاوي يقول في ساحة "كامبير": وأمام إحدى حدائقها: "وكان على باب الحديقة عجوز ظهر عليها الكبر، ورغم أن نساء (جاوة) قد منحن الشباب الدائم، فلا يشخن أبداً، قد أثقل ظهرها حمل السنين، وفي يدها بنت كأنها الفلة المتفتحة جمالاً وطهراً في ثياب قديمة لكنها نظيفة، وكانت تنظر إلى هذا العالم كأنه غريب عنها، وكأن الله خلقها هي من الطين، وخلق أولاد الأغنياء هؤلاء من الزبد والحليب، وكانوا يمرون بها يلتفتون إليها، ولا يرونها، ولو كانت هرة صغيرة أو كانت كلباً لوجدت من يمسح شعرها

(١) "في ربوع عسير. ذكريات وتاريخ" ص (٩٥،٩٦).

ويبسم لها. وكان الأولاد يشترون أكف "الشكلاط" من بياع هناك، وكانت تنظر إليهم وهم يمزقون أوراقها، ويأكلونها، بعيون يلمع فيها بريق الرغبة المحرقة، يعقبها خمود اليأس المرير، ثم غلبها الطمع، فلكزت جدتها بمرفقها، حتى إذا التفتت إليها أشارت بغمزة من عينيها، وحركة سريعة من يديها إلى (الشكلاط) فتبسمت الجدة بعينيها ولكن مقلتيها تبكيان بلا دموع، فقلبت كفيها إشارة العجز والفقر.... فاشتريت أكبر كف من (الشكلاط) وذهبت به فوضعته في حجرها وكل ما كان في جيبي من مال، فنظرت إليّ نظرة المشدوه، ثم حولت بصرها إلى جدتها كأنها تستنجد بها، تستشيرها ماذا تعمل ؟ فأشرق وجه العجوز إشراقة سريعة، كأنها بريق الشمس يسطع لحظة خلال الغمام، وأقبلت عليّ تقول كلاماً طويلاً باللغة الأندنوسية لم أفهم منه إلا (تريماكاسي – بنجاوم عمر) أي أشكرك، الله يطول عمرك، وقامت البنت تجر جدتها، تفر كما تفر الهرة أعطيتها قطعة لحم، تسرع حتى تعجز خطوات العجوز عن اللحاق بها، تتلفت إليّ تنظر هل ندمت فلحقت بها أسترد ما أعطيت حتى غابتا عن عيني. لقد خسرت مبلغاً لا يجاوز ما أنفقه ركبة في سيارة، أو ساعة في سينما، ولكني ربحت من اللذة ما لا أجده في مئة سيارة وسينما. أحسست كأن ما كان في قلبي من الضيق قد انفرج، وما كنت فيه من الكرب قد زال، وأن نار الشوق إلى أهلي قد انطفأت، والمنظار الأسود قد رفع عن عيني، فرأيت بهاء الكون، وبياض النهار، ووجدت العيد"[1].

وإذا كانت شخصية الطنطاوي –كما تلاحظ– شخصية متميزة، إنسانية، نبيلة مشربة بروح الإسلام، فإن الطنطاوي قطعاً ومن خلال قصته لم يكن يريد إيضاح ذلك، بل كان يريد أن يعزف للمتلقي عزفاً إنسانياً خالصاً، تسمو فيه المشاعر، وتصفو فيه الأحاسيس، ولا يسعك بعد ذلك إلا أن تشارك الطنطاوي مشاعره وأحاسيسه، وحق له هذا وقد منح قصته عاطفة صادقة، مبثوثة خلال هذا التسلسل القصصي الذي اعتمد فيه القاص على تكثيف اللحظة العابرة وتحميلها ببراعة كل هذه المشاعر والأحاسيس. وهو استغلال فني رائع للموقف واستثمار بارع له.

وإذا كان الطنطاوي قد وفق كثيراً، فإن القوز يستثير هو الآخر تأزم الموقف، وحساسيته في إجبار المتلقي على التعاطف والتعايش الفني والفكري مع الحدث

(١) "صور من الشرق" ص (٧٦).

والشخصية في آن واحد حتى ليبلغ التأزم مرحلة معقدة جداً، يحكي القوز تحت عنوان "اسمها هيفاء" معاناة امرأة من آلام المخاض، وهي على الرحلة المتجهة من أبها إلى الرياض يقول: "ما زالت الأم تقاوم نفسها، وتئن متألمة، إنها تصبر على الألم ولا تريد الولادة أمام الرجال (يا لشيمة بنات المسلمين !! إنه الحياء الذي لا يأتي إلا بكل خير"[1] وكان القبطان محمد كما أوضح القوز قد أصدر أمره إلى مساعده بطلب سيارة إسعاف إلى المطار، وهو يقول في نفسه: "وماذا عسى سيارة الإسعاف أن تفعل ؟ بل متى ستصل سيارة الإسعاف من أقرب مستشفى للولادة، إنه لا يقل عن نصف ساعة !! نصف ساعة والمرأة الآن تلد ! نصف ساعة بها ستحدث أمور كثيرة !!.... وبينما هي كذلك إذ جاءها الفرج من الله لقد وصلت سيارة الإسعاف، ووقفت تحت الطائرة في ثوان معدودة بعد وقوف الطائرة في موقفها.... ثم حملت المرأة على النقالة، وقد تركت بقع دماء، وسوائل مختلفة على مقعدها.... وبعد نصف دقيقة كانت المرأة في سيارة الإسعاف تحت الطائرة، وقد استقبلتها اثنتان من النساء الممرضات اللتان ما إن رأتهما الزوجة المسكينة حتى تنفست الصعداء، وأرخت رجليها وتركت الطلقة الأخيرة تنهي الفصل الأخير من شريط الألم والبكاء والأنين، ولكن كيف وصلت سيارة الإسعاف بتلك السرعة ؟ والجواب عن هذا أن سيارة الإسعاف هذه لم تكن مرسلة إلى طائرة "القبطان" محمد، بل كانت مرسلة إلى طائرة مجاورة كانت واقفة قريباً منها، وكانت سيارة الإسعاف تلك تنتظر مريضاً ينزل من تلك الطائرة، وأثناء ذلك وصلت مكالمة هاتفية لسيارة الإسعاف تلك أن هناك حالة ولادة متوقعة على طائرة قادمة بجانبكم، فاذهبوا إليها، فهي صاحبة الحق والأولوية، فاستجاب من كان في سيارة الإسعاف حالاً لذلك الأمر، حيث كانوا هناك في ثوان معدودة أليس هذا فرجاً من الله تعالى ؟ ! قفز القبطان "محمد" من كرسيه بعد أن أطفأ محركاتها، وإشارة ربط الحزام في غرفة القيادة إلى خارج الطائرة، ونزل على السلم مسرعاً إلى سيارة الإسعاف ليطمئن على الزوجة المسكينة، وإذا به يرى الزوج يقفز من سيارة الإسعاف متهللاً فرحاً وهو يجري نحو القبطان محمد، ويقول بكلمات متقطعة، تقطعها فرحة استقبال المولود: يا قبطان ما اسم بنتك ؟ أريد أن أسمي ابنتي على اسم ابنتك، لقد رزقت بنتاً والحمد لله. أجاب القبطان وهو يبادل ذلك الأب شعور الفرحة والبهجة: هيفاء.

---

(١) "مواقف طيار" (٢/٢٤).

اسمها هيفاء، وبينما هما واقفان كذلك إذا سُمع صياح طفلة صغيرة تبكي من سيارة الإسعاف، وها هي القابلة تقطع حبل السرة لهيفاء الصغيرة، وبذلك تكون قد قطعت الشريط الأخير للفصل الأخير لقصة ذلك اليوم. إنها نهاية جميلة ليوم عصيب، وخاتمة أجمل لمعاناة آلام شديدة وجائزة كبرى، لوالدين صغيرين لعلهما يتذكران في كل صلاة قول الباري عز وجل ﴿وقل رب ارحمهما، كما ربياني صغيرا﴾"[1].

ومع ذلك فإن النص القصصي السابق يمثل ذلك النفس القصصي الذي يميز قصص القوز، الذي يعتمد على إفادة المتلقي وإمتاعه بتلوين القصة ببعض الاستطرادات الدينية تارة والعلمية تارة أخرى، محاولاً في سبيل ذلك بث شحنات إيمانية اعتبارية لدى المتلقي، ومحاولاً إيضاح حقيقة أن الدين لا يتعارض مع تطور العلم، ولا يتناقض معه، بل هما يسهمان معاً في حياة آمنة راغدة.

ومع ذلك تبقى بعض الحوادث القصصية فقيرة فنياً إلى حدما، وبخاصة حينما تفتقر التأزم والتشويق ويقل فيها رصيد العاطفة، حتى تقترب من التقريرية المقالية، ففي "اليابان" وفي أحد فنادقها يقول الأموي: "فهذا الفندق وهو "Tokyo prince Hotel" أو فندق الأمير لم يسمح لي بالبقاء إلا ليلة واحدة في رحابه. وإذن عليَّ أن أرحل لفندق آخر هذا اليوم، وبعد جهود كبيرة أمكن الانتقال إلى فندق "Newontury" "نيوانتاري" وهو فندق فخم ولا شك أفخم من فندق الأمير، ولكن ومع أنني أثبت أني راحل قبل الساعة ١٢ ظهراً – وهذه قوانين الفندق– في التيلفون من السفارة ومع أنني "ضابب" شنطي، مستعد للرحيل من الصباح، جئت الساعة الثالثة بعد الظهر لدفع الحساب فقالوا: شنطك بقيت ٣ ساعات في الغرفة، وعليك دفع ٥ دولارات. قلت: ولكن هذا ظلم، كان بإمكانكم نقل شنطي. قالوا: لا نستطيع. كان عليك أن تأمر الولد بنقلها.

– ولكن لم أستعمل الغرفة، ولا لغرض من الأغراض.

– ولو.

– ولكنني لن أدفع ٥ دولارات ولو نزلت السماء على الأرض ؟!

– لازم تدفع.

---

(١) "مواقف طيار" (٢٧/٢).

– يا بني أنت شاب يافع غض، ابعث لي بمدير العلاقات العامة بالفندق لأجادله بإحسان !

– حتى لو بعثت لك بمدير الفندق، ما فيش فايدة لازم تدفع.

– قلت: هل جاء زبون آخر ليحل محلي وخسرتم الحسبة ؟

– قالوا: لا، ولكن لنفرض أن زبوناً جاء ليحل محلك، وهنالك شنطك فإننا لخاسرون؟!

– إذن لم تخسروا، فلماذا أخسر أنا ؟

– هذه أنظمة فندقنا.

– كان عليكم أن تقولوا لي عندما قلت لكم إنني راحل أنك إذا أبقيت شنطك في الغرفة تدفع كذا في الساعة، كنت إذن أطير كالهواء إليكم كيلا أدفع على الشنط.

– هذا المنطق المعقول لا يعفيك من دفع ٥ دولارات عن الشنط !

– إذن ناد لي مدير العلاقات.

وذهب بعد لأي، وغاب ٢٠ دقيقة ليعود، مع من تلفنت له أنني راحل الساعة ١٢ وتذكرت شيئاً، فبادرتهم:

– كيف تختلف أنظمتكم عن أنظمة "هونغ كونغ" القوانين هناك كذلك عدم البقاء بالغرفة بعد ١٢، ومع أنني أخبرتهم أنني مغادر ذلك اليوم، وماذا عن شنطي ؟! لأنني يجب أن أذهب للمطار الساعة ٣ أي بعد ٣ ساعات بعد الـ ١٢. قالوا: لا بأس أتركها بالغرفة، ومع أنني استعلمت الغرفة استعمالاً تاماً حتى ٣ فهم لم يأخذوا سنتاً واحداً على هذا الاستعمال، فكيف تكون "هونغ كونغ" أكرم من طوكيو؟

قالوا: تمهل. ربما هناك سوء تفاهم حصل بين من تلفنت له وبينك، فإذا كنت تعني أن على ذلك الرجل أن يسحب شنطك من الغرفة وهو لم يفعل فالحق عليه، أما إذا كنت تعني إبقاء الشنط فيكون الحق عليك.

– الآن. وصلت ناحية الإنصاف يا عزيزي الياباني الصغير، ولا شك أنني كنت أعني أن يشيل شنطي، ويضعها حتى في الشارع ولا يعطل عليكم زبوناً آخر.

– إذن لا بأس. الحق معك. وشطب أكثر من ٥ دولارات.

– قلت له بعد أن استقام الأمر: يا بني عمري ربما كان ضعف عمرك، فأنت أمامك

مستقبل عريض، وتضييع وقتك ووقت غيرك بشيء هـو الظلـم بعينـه. عيـب خذهـا نصيحة مني. كن منصفاً، ومعقولاً ولا تجادل الزبون كثيراً، فالزبون دائماً على حق ولو كان على غير حق ! احمرت وجنتاه من الحنق، وضرب بيده وقال: أنا أصنع مستقبلي بيدي، أنا نائب مديـر ولا أريد نصيحتك بشأن مستقبلي، وبأبرد من الثلج قلت لـه: كـان عليـك أن تـأخذ كلامـي بابتسامة، لا بحنق. وههنا قهقه "الملعون" ورجع لطبيعته اليابانية السمحة المرحة الضاحكة التي تضحك ١٠٠ مرة على لا شيء، ومن لا شيء ! قلت له: يا بني أنا أدفع ٥ دولارات مقـابل أي شيء [ولو تافهاً][1] ، أما مقابل لا شيء أنا لا أدفع مليماً [أحمرا][2] ، أو عـدم المؤاخـذة ينـاً [أحمرا]، إن ٥ دولارات لا شـيء عنـد السائح. ولكـن يجـب أن يكـون مقابلهـا شــيء، ٥ دولارات سرقة ولطـش هـي حـرام وإسـراف دونما معنـى، وانصرفـت راشــداً منتصــراً إلى نيواونتاري"[3] .

فرغم أن التسلسل القصصي عند الأموي كان موجوداً ومنطقياً، إلا أن عادية الحدث من جهـة وموقفـه الذاتـي الخـاص مـن أخرى، قـد أفقـد العمـل القصصـي التشـويق والتـأزم والإثارة.

وعلى كلٍ فقد كانت النزعة القصصية سمة من سمات العمل الرحلي، نظراًلحاجـة هـذا العمـل إلى هـذا المنـزع، وقـد وفـق بعـض الرحالـة السـعوديين إلى اسـتثمار بعـض الحــوادث والمواقف، وإخراجها في أسلوب قصصي يعتمد الإثارة والتشويق عـن طريـق تتابع الأحـداث وتشابكها، وإذا كانوا قد وفقوا في ذلك فإنهم وفقوا أيضاً حينما استلهموا خيالهم في صياغـة الحدث، وإسقاط بعض المشاعر عليه، بيد أن خيالهم لم يتدخل -فيما بدا لي- في إيجاد أو خلق حوادث هذا القصص. ولذلك وفقوا إلى إثارة المتلقي، وشده للقراءة والمتابعة، كما نجحـوا في تلوين أساليبهم وفق ما يعرض لكل منهم من حوادث ومشاهدات.

---

(١) كتبت "تافه" ولعل الصحيح ما أثبت أي لو كان المدفوع تافهاً.

(٢) "أحمرا" هنا ممنوعة من الصرف كتبت "أحمراً"، والصحيح ما أثبت لأنها ممنوعة من الصرف.

(٣) "قصة رحلة إلى الشرق الأقصى" ص (٤٣) وما بعدها.

٣- ملمح الطرفة

تمثل الطرفة الأدبية رافداً مهماً من روافد الأدب المطلوب عند عدد من المتلقين، ذاك لما تبعثه عند الإنسان من رغبة في الضحك، وقدرة على خلق الأنس، وإضفاء المرح.

ولذلك كان لها أثرها البديع في قبول وجمال العمل الأدبي، وفق قدرة الأديب ومهارته في صياغتها وعرضها.

ورغم تأكيد أحد الباحثين على أن هذا اللون "من أخطر أغراض الأدب العربي شعره ونثره"[١]. فإن باحثاً آخر يرى أن الأدب الفكاهي "لم يحظ بما حظيت به الألوان الأخرى من الدراسة الجادة أو الحضور النقدي"[٢].

ومع كل ذلك فإذا كان ورودها في بعض الألوان الأدبية يخضع في كثير من الأحيان لرغبة الأديب وقدرته، فإن مما لا شك فيه أن الرحلة بأحداثها المختلفة، وبما تمنحه للأديب من تعدد الرؤى وتنوعها، والاحتكاك بالأحداث، والشخصيات، والمواقف المختلفة تعطي الرحالة فرصة لالتقاط المواقف الطريفة، من خلال لقائه مثلاً بشخصيات ثقيلة ترفده بمادة ساخرة تحتاج فقط إلى أديب بارع في العرض والصياغة، أو مروره بمواقف طريفة مثيرة.

ولعل من الجميل أن أذكر أن بعض الرحالة لا يرى بأساً، أو يشعر بتحرج من إيراد الطرفة حتى ولو كانت شخصية الرحالة هي محل التندر والضحك، يقول القصيبي وهو في "كاليفورنيا": "عندما رجعت إلى الفندق سألت الأنجال:

- هل تودون أن تذهبوا معي غداً لأريكم الجامعة التي درست فيها، والمنازل التي سكنتها ؟

قالوا: طيب. وقالوها بنفس الحماس [الذي][٣] يواجهون به دعوة لزيارة طبيب الأسنان.... أو أداء الواجبات المنزلية.... ووعدت نفسي -للمرة الألف- أن أقلع عن عادة الكهول والشيوخ في الثرثرة عن "أيام زمان"[٤].

---

(١) د/ نعمان أمين طه "السخرية في الأدب العربي" ص (٣).

(٢) د/ عبدالعزيز شرف "الأدب الفكاهي" المقدمة ص (٢).

(٣) كتبت "الذين" وأحسب أنه خطأ مطبعي.

(٤) "العودة سائحاً إلى كاليفورنيا" ص (٥٧).

والقصيبي هنا يشير بحسه الأدبي الذكي إلى ظاهرة من أشد الظواهر وضوحاً عند كبار السن، وهي الرغبة في الحديث عن الماضي، وأحسب أن القصيبي كان سيثري هذه الملاحظة لو وفق في التعليق عليها بإيجاز، إذ هي ظاهرة تستحق الدرس النفسي والأدبي!.

وإذا كانت اللغة تشكل في كثير من الأحيان عقبة أمام الرحالة في سبيل قضاء حاجاته ومصالحه، فإن الطنطاوي يصور هذه المعاناة في صورة موجزة تحكي إلى جانب طرافتها صورة تكاد تتكرر مع كثير من الرحالة الذين لا يحسنون لغات البلاد التي يرحلون إليها يقول: "والأوردية لغة بيان، والقوم هنالك كالقوم هنا، تدفعهم العاطفة، وتثيرهم البلاغة، ويهزهم المقال الرائع، ولولا اختلاف اللسان لظننت أني في دمشق.... ولقد كتبت في دفتري الكلمات التي أحتاج إليها، ومن ذلك: (كيتنا بيسا) أي بكم هذا؟ ومهما قال البائع كان الجواب (كه قيمت زاده هي) أي هذا كثير، ثم أقف كما وقف حمار الشيخ في العقبة، وتتحول المساومة إلى إشارات أو كتابة أرقام، والمساومة في الهند (كما هي عندنا) الأسلوب الشائع في الشراء، فيكتب رقم٩ مثلاً، فأكتب تحتها خمسة، ثم نتبادل طائفة من الابتسامات والتقطيبات، ومجموعة من الغمزات والإشارات فينزل هو من التسعة إلى الثمانية وأصعد أنا إلى الستة، ثم نقسم الفرق بيننا، فنشتري بسبعة، فأخرج بالبضاعة مزهواً معجباً بنفسي، ثم يتبين لي أن الذي اشتريته بسبعة ثمنه الحقيقي أربعة !"[(١)].

ولعلك تلاحظ قدرة الطنطاوي الأدبية، ودقة ملاحظته، وتعمقه لبعض الظواهر الإنسانية في أسلوب ساخر، وأحسب أن نفس الأديب الفنان التي تتبع داخل الطنطاوي هي التي تمنحه هذه القدرة، وذلك الأسلوب التصويري الفكه الرائع.

وهو القائل عن اللغة أيضاً ومشكلاتها مع الرحالة: "وكنت كلما وصلت بلداً، أكتب الكلمات التي أحتاج إليها، ففي "أندنوسيا" تعلمت (برابا) أي بكم؟ و(تريما كاسي) أي شكراً و (تي انتشر) أي شاي خفيف وأمثال ذلك. ولم أدر أن الأندنوسية لغة عجيبة المخارج فيها حروف غريبة، منها حرف كأنه صوت القط إذا كان في موقف غرامي في شباط"[(٢)].

---

(١) "صور من الشرق" ص (٧٩، ٨٠).

(٢) المصدر السابق ص (٨١).

بل إن الرحالة ليكون أحياناً أكثر جرأة في رسم شخصيته داخل الإطار الفكاهي، في صورة أقرب ما تكون إلى الاعتراف المتلبس بالأسلوب الفكاهي، إذ يقول القصيبي: "أطرفنا إدوارد الأول بقصتين أنعشتا المحامي القابع في مكان ما من روحي، والذي لم يمارس المحاماة منذ سنين طويلة (وبالتحديد منذ طلب مني صديق عزيز أن أشرف على مكتبه القانوني خلال غيابه في بعثة دراسية، فقُدت المكتب بهمة وبراعة إلى الإفلاس"[(١)].

وأحسب أنه كان بإمكان القصيبي أن يغفل هذه القصة، أو أن يوردها في ثوبها الخبري، بيد أنه رأى أن الأسلوب الفكاهي -فيما أحسب أيضاً- هو خير طبق يمكن أن تقدم عليه هذه الحقيقة المرة، والذكرى المؤلمة، ولذلك يعد فشل القصيبي في المحاماة تفوقاً له في الأدب، ويمكن أن يكون هذا الاتجاه الساخر هنا لجوءاً طبيعياً، وهروباً نفسياً من حرارة الفشل إلى رحابة الفكاهة وأنس الطرفة.

ومع ذلك فإن القصيبي إذ لم ير في رسم صورة هزلية لشخصيته بأساً، فمن باب أولى أن تحظى الشخصيات المحيطة به بهذه الصور، إذ يعلق على القصة التي رواها له سائق السيارة، والتي تتلخص في تلك القضية التي أثارها أحدهم حينما طلبت السلطات الأمريكية من المواطنين أن يكون استخدام الطرق السريعة للسيارات التي تحمل أكثر من شخص واحد فعمد أحدهم إلى إركاب كلبه، مما أثار جدالاً في المحاكم، وصداعاً شديداً للقصيبي الذي يستمع لهذه القصة بعد معاناة سفر طويلة يقول على لسان أدوارد: "وقرر القاضي الذي يبدو أنه ليس من عشاق الكلاب أن "الواحد" يجب أن يكون من ذرية آدم. أما الكلب فقد يعتبر واحداً في نظر صاحبه، ولكنه ليس كذلك في نظر القانون. وضحكنا. ونبح أحد الأولاد، فعضه أخوه"[(٢)].

ومن أبناء القصيبي إلى زملاء الدراسة الذين يقول عنهم: "أيام الدراسة في "لوس أنجلس" طورنا -زملائي وأنا- عدة استراتيجيات للإفلات من إعلانات "التليفزيون": منها توقيت زيارة الحمام مع بدء الإعلان (ويبدو أن الكثيرين كانوا يفعلون ذلك، فقد دلت إحصائية (وفي أمريكا إحصائيات عن كل شيء) أن منسوب المجاري في مدينة "شيكاغو"

---

(١) "العودة سائحاً إلى كاليفورنيا" ص (١٥).

(٢) المصدر السابق ص (١٦).

يرتفع مع بدء الإعلانات في محطات التلفزيون الرئيسية"[1].

ولا زالت الرحلة وعالمها المتنوع مدعاة لرؤية الحوادث، والتقاء الشخصيات المتنوعة ولربما كانت هناك شخصية ثقيلة وبريئة، كانت مع حسن نيتها، وسلامة مقصدها تقف أمام هؤلاء الرحالة، فتسيء لهم من حيث لا تقصد، وتضرهم من حيث تظن أنها تنفعهم، ولكم اكتوى هؤلاء الرحالة بنار هذه الشخصية، التي وإن كانت مختلفة في شخوصها، إلا أنها متفقة إلى حد ما في تصرفاتها التي تنبئ عن براءة، وحسن طوية في كثير من الأحيان، وبحق فقد كانت هذه الشخصية في كثير من الأحيان مادة خصبة لهؤلاء الرحالة، وقفوا أمامها ورصدوا تصرفاتها المضحكة، ليلونوا بها السرد الرحلي، وهذه الشخصية قد تصادف بطريق القدر، وقد تكون من أقرب المقربين للرحالة، ومع ذلك فلا حرج من إيراد بعض من مواقفها، في غير قصد إساءة أو انتقاص، بل رغبة في التلوين والترويح، فلدى وصول المجذوب إلى مطار "طيبة الطيبة" بعد رحلة خارج المملكة، تستقبله زوجته وأولاده ثم يقول: "وفي نبرة جافة سألتني أم غسان: أين هي ؟ فلم أفهم ما تريد. وسألت بدوري: وما هي ؟ قالت: الباكستانية التي ذهبت لتأتي بها ! وأدركت أن ثمة ألعوبة نسجها أحد الأصدقاء، فلم أزد على القول: إنهم يمازحونك. ألا تذكرين لعبة القادري وزميليه عقيب عودتنا من الهند ؟ وتدخل غسان قائلاً: إن صديقك عبدالعزيز المسلم –مدير الزراعة– هو الذي أكد الخبر، وقد سمعته يتحدث به دون أن يعلم بوجودي، وضحكت ملء فمي وأنا أقول: كدت أقطع بأنه هو صاحب المشكلة. وكم له من مثلها. ولكن أم غسان ظلت على تصديقها الخبر، وراحت تهدد وتتوعد بأنها ستسحق رأسها بمجرد أن تراها. والغريب في أمر هذه المرأة السبعينية أنها في غمرة الغَيْرة تنسى أن صاحبها قد جاوز عهد الزواج، ولو هو قد أراد لما وجد المرأة التي تريد، ولا أذيع سراً إذا قلت: من أجل هذه الطبيعة الملتوية صغت الأبيات التالية:

هذي الحياةُ عجائبٌ لا تنتهي # أنىَّ اتجهت بها وجدت غريباً
لكنني بين الخلائقِ لم أجدْ # لخلائق النسوانِ قطُّ ضريبا
مُنح الأنامُ العقلَ وهو مقوَّم # ومنحْنَه من أصلِهِ مقلوبا"[2]

(١) "العودة سائحاً إلى كاليفورنيا" ص (٢١).

(٢) "ذكريات لا تنسى مع المجاهدين والمهاجرين في باكستان" ص (١٦٨).

وإذا كان المجذوب هنا يفزع إلى الشعر في وصف هذه الشخصية، فإنما كان ذلك لمعرفته بما تشكله هذه الشخصية بتصرفاتها البريئة من مصدر ثرٍّ للأديب.

ولعل من الغريب أن هذه الشخصية تحتك بهؤلاء الرحالة في أشد الظروف وأصعبها ولأمر ما كانت تصرفاتها وحركاتها البريئة تصدر في أصعب الظروف وأقساها، وهذا ما زادها مفارقات منحتها إثارة ومتعة، حتى إن الطرفة أحياناً تأتي على نحو غير مقصود، متلبسة ببعض الألفاظ العامية يقول الدريس حين يغشى الدمع عيونه، ويتملك الأسى قلبه وهو يشاهد ذلك المنظر الاحتفالي الشعبي به ورفاقه في أحد أحياء "سرايفو": "كنت على هذه الحال حتى شدني أحد الزملاء من ذراعي وهو يقول لي: هيا لا تطل النظر إلى النساء جزاك الله خيراً. فقلت له: [جزاك الله خيراً لكن فارق عني لا أرقعك بكف، أنا وين وأنت وين] بهت صاحبي ثم صمت. أما أنا فلم أكن على تلك الحالة من التكسر في حاجة إلى تلك النصيحة، فقد كانت مشاعري أسمى من كل هاجس"[1].

وهاتان الشخصيتان اللتان رأيتهما عند المجذوب والدريس هما ما نراه عند الطنطاوي حين يتحدث عنها بقوله عن الدليل الذي وضعته له ومرافقه الحكومة "الأندنوسية"، وما لاقاه منه من معاناة أثناء تجوله على ضواحي "جاكرتا"، قائلاً: "وذهب بي إلى (لي ابنشه) في طريق جبلي طويل، وأدخلني مطعماً، لم أستطع أن آكل من طعامه شيئاً، وأكل هو كل شيء، ولما كان الحساب حلفت أنا فدفعت أجرة السيارة، وثمن الطعام، وصار ذلك قانوناً لنا يأتي هو بالسيارة، ويختار هو المطعم، وينتقي أغلى الطعام، فيأكل هو وأنظر أنا فإذا جاء الدفع دفعت أنا ونظر هو، قسمة عادلة، وشركة مشروعة"[2].

ولا زالت الشكوى من تصرفات هذه الشخصية التي تشتد مرارة ومعاناة، حينما تزداد الحوادث التي تأتي ضمن أفرادها – قسوة وشدة أيضاً، ومع الحالة المنزعجة ومشاعر الغضب عند الرحالة، فإنها تقابل عند هذه الشخصية البريئة بذلك البرود النابع من حسن القصد وسلامة الطوية، وهي ازدواجية تزيد الطرفة جمالاً ومتعة، يقول الأموي – وهو في رحلته إلى "بانكوك" جواً، وحين يلحظ الصواني الملأى بالفضلات وهي تلوح على أيدي

(١) "مدن تمطر دماً" ص (٧٠).
(٢) "صور من الشرق" ص (٥٤).

المضيفات – : "ولو أني كنت أتمنى من صميم قلبي طريقة بعض الصواني على رؤوس بعض الذين يشخرون إلى جانبي فقط عندما أريد أن يلاعب الكرى أجفاني فأضطر لقطع حبل شخيره العالي، وأقول: خليها موسيقى هادئة، كلاسيك بلاشي تويست وزومبا يا عم من فضلك ! وكم أحببت أن يكون الناس جميعاً بحجم الياباني والصيني، علب كبريت، لا أن تكون كروشهم منبعطة، وآخذة حظها في التكور، فهذه الكروش هي التي يخدش شخيرها طبلات الآذان من الداخل"(١).

ولطالما كان حديث النفس أو "المونولوج" مسيطراً على الرحالة في مثل هذه المواقف، فالرحالة لا يستطيع مواجهة هذه التصرفات التي تعتدي على حقه بحسن نية، ولذلك يكون "المونولوج" تنفيساً لهذه المشاعر، مشاعر الانزعاج والامتعاض، ولذلك ترى القصيبي بعد معاناة طويلة من السائق الذي عانى منه كثيراً هو وعائلته بعد إضاعته للطريق يقول: "قال لي ببرود: هل تود أن تقتلني الآن، أو فيما بعد ؟

لا حول ولا قوة إلا بالله. رصاص وكلب. وحوامل وسائق "تلم" ضل الطريق ويريد أن يعرف موعد الإعدام!

ضحكت متظاهراً أنه لا يسرني في حياتي شيء سروري بالضياع، خاصة بعد رحلة بالطائرة استغرقت الليل كله، وجزءاً كبيراً من النهار"(٢).

لذا كان تصرف القصيبي وبثه هذه المعاناة هروباً نفسياً من المواجهة، وحديث النفس تفريغ أدبي له.

وليس بعيداً عن هذا السائق سائق فهد الموسر الذي تعطلت سيارته أكثر من مرة وهم في طريقهم إلى دمشق، وكان هذا السائق ألثغ اللسان، وكثيراً ما يتحدث عن نفسه يقول الموسر: "وركبنا السيارة، وسارت بنا إلى حيث موقع البحيرة الجاف، للري المستمر لقرى ومدن غوطة دمشق، وأخذ السائق يوجه الحديث ممتدحاً نفسه بالميكانيكا، وهندسة السيارات، قائلاً: (معغفتي بالسياغات من مدة أغبعين سنة، ونتيجة التجاغب في السياغات خلتني أعغف أي خلل يحدث في السياغة، وهذه السياغة عندي تسوى أحسن سياغة من

---

(١) "قصة رحلة إلى الشرق الأقصى" ص (٢٩).

(٢) "العودة سائحاً إلى كاليفورنيا" ص (١٧).

الموديلات الجديدة)[1].

على أن المعاناة لا تقف فقط عند هذه الشخصيات، فقد يأتي الحدث الطريف مجرداً من مثل هذه الشخصيات، بيد أنه لا يبتعد عنها في حجم المعاناة، حتى لكأن المعاناة التي يتعرض لها بعض الرحالة جزء مهم من أجزاء تكامل الصورة الطريفة، أو المشهد الكوميدي.

ومرة أخرى يستطيع بعض الرحالة أن يقتنصوا هذا الازدواج الذي تحدثه الثنائية الغريبة بين هول الحدث إجمالاً، وما يتخلل تفاصيله من طرائف ومواقف أو ما يستطيع الرحالة أن يضيفه على هذه الحوادث المفزعة من إسقاطات طريفة تحيل الحدث في المشاعر التي يبثها إلى عملة ذات وجهين متضادين، ولربما كان هذا النهج عند بعضهم هروباً نفسياً من تذكر ذلك الحدث ومحاولة من الرحالة لتخفيف حدته على المتلقي، ولربما كان أحياناً أخرى لمجرد إظهار شخصية الرحالة شخصية قوية، تتظاهر بالضحك حين تدهم الأحداث، وتضطرب اللحظات.

فالمدني حين كان مسافراً من "سنغافورة" إلى العاصمة السيلانية "كولمبو" وبعد وصف لمعاناة مزعجة، تعرض لها الركاب من جراء تلقي المسؤولين مكالمة هاتفية تفيد بوجود قنبلة على متن الطائرة بعد إقلاعها بنحو ساعتين، بعد كل هذا يورد المدني بعض الطرائف التي كان يراها أثناء عملية إخلاء الطائرة يقول: "كانت عملية إجلاء الركاب عن الطائرة عملية مضحكة، وتثير الشفقة في الوقت نفسه. فبعد أن تدافعت الكتل البشرية، وتزاحمت حول مخارج الطوارئ في هلع وخوف... ثم كان هناك التباطؤ والتثاقل في النهوض من على أرضية المطار، والركض بعيداً عن الطائرة بفعل التقدم في السن، أو في كمية المخزون من الشحوم، مما أثار أصواتاً أخرى وجعلها تصيح شاكية باكية"[2].

ومع أن المدني يعلل موقفه "الشجاع" هذا بأدلة منطقية افترضها وقت معرفته بنبأ القنبلة، إلا أني أحسب أن مثل هذه المواقف لا تسمح للشجعان مهما كانوا أن يفترضوا ويخمنوا ومن ثم يطمئنوا ويهنأوا! وتأخذهم الشفقة والضحك بالركاب ومناظرهم في هذه الحال! وأحسب أن المدني كان يريد هنا إلى جانب إضفاء روح الطرفة، أن يظهر موقفه

---

(١) "رحلة من شمال المملكة العربية السعودية إلى أطراف الشام" ص (١٢٧،١٢٨).

(٢) "عشرون عاماً من الترحال" ص (١٧٩).

الشجاع. ولذلك عمد إلى هذا الأسلوب، علماً أنه كان بإمكانه توظيف هذا الحدث، وتحميله بمشاعر الخوف والقلق وحبكة الموقف بما يتناسب وهذه المواقف.

بيد أنك لا تلحظ ذلك عند الأموي رغم أن الموقفين لم يكونا بعيدين في شدتهما وحساسيتهما، ففي فيتنام يورد قصة الانقلاب الذي حصل ضد الرئيس "دييم" في مدينة "سايغون" ويقول:" وكنا نصلي الجمعة في مسجد سايغون الجامع، وهو مسجد فخم تصعد له بدرجات حوالي العشرين درجة، وفي نهاية الصلاة سمعنا صوت طلقات، تعددت وأمطرت فأخذنا ننتقل بخفة مشياً على الأقدام من شارع لآخر، وبجهد تخطينا المتاريس والأسلاك الشائكة، ووصلنا الامباس، وجلسنا ننتظر، جلسنا في قاعات الطعام، وواجهتها زجاج، فما شعرنا من شدة انفجار المقذوفات إلا والزجاج (يهر) على بعد سنتيمترات منا، وأرخى الليل سدوله، وتسلل الثوار، فوضعوا مدافعهم، ومترسوا خلف فندقنا، وأخذوا يمطرون القصر الجمهوري من خلف وحول فندقنا، فيرد القصر (التحية) بأحسن منها، ونحن كالكامخ بين الشاطر والمشطور"[1].

فالأموي هنا لا يحاول إظهار شخصيته بمظهر الشجاعة كما فعل المدني بل أراد رسم صورة موحية، تتكامل أجزاؤها وخيوطها بطرفته التي حملتها الجملتان الأخيرتان وهو تلوين موفق، أدى إلى تكامل الصورة، وبثها مشاعر متباينة من الخوف والمتابعة المتوجسة، ومن الشعور بالضحك والمتعة من خلال رد التحية، وموقعهم المثير للشفقة والضحك في آن.!

وما يدريك لعل هنا رابطاً خفياً بين صعوبة الحدث، واختيار الكاتب لهذه الجملة التي أرادت التيسير في التعريب، فزادت الأمر غموضاً، والمصطلح تعقيداً!.

وبعد كل هذا فقد كان الرحالة يتوقفون أمام بعض الشخصيات والأحداث ليضيفوا إليها بعض المشاهد "الكاريكتورية" في غير ما ضيق أو ضجر من هذه الشخصيات بقدر ماهي رغبة في الإمتاع والإيناس، يقول المعلمي حين نزل أحد فنادق مدينة شيكاغو الأمريكية: "وبذلت جهداً في نقل الحقيبتين مع الحقيبة اليدوية حتى وقفت قدام موظفة الاستقبال وهي عجوز شمطاء أكل عليها الدهر، وشرب، وغسل يديه ورجليه أيضا"[2].

---

(١) "رعب على ضفاف بحيرة حنيف" ص (١٨).

(٢) "رحلة علمية" ص (٧٦).

وهي وقفة سريعة، وإشارة لطيفة طريفة موجزة، بيد أن بعض هذه الوقفات قد تطول أحياناً، بحيث يجد الرحالة بغيته في الإفراغ الأدبي الساخر، فالصواف يرى في "الحمار" فرصة لإمتاع القارئ من خلال كشف متخيل لأفكار هذا الحيوان، ذلك أن الصواف فيما يبدو قد وجد في " حمار مدغشقر" الوحيد بغيته الفنية الساخرة، فهو يتفنن كثيراً في رسم هذه الصورة وأبعادها فيقول عن مدغشقر وحمارها: "ليس فيها سوى حمار واحد مدلل، وهو في حديقة الحيوانات في العاصمة "تناناريف" وقد جيء به ليكون أعجوبة ومتاعاً للناظرين. خاصة من أهل البلاد الذين لا يعرفون الحمير سوى حمارهم هذا، لذا فهم يدللونه ويطعمونه التبن والشعير والبرسيم، بسخاء وكرم، وليس له إلا أن يأكل ويشرب وينام، لذا تراه قد اكتنز لحماً، وقد طبق شحماً. وإذا ما التف حوله المتفرجون رفع رأسه، وشنتر أذنيه، وربما نهق بصوته الذي هو أنكر الأصوات، ومن أين للحمار أن يعرف نفسه، ويعرف كراهة صوته، وهو حمار وابن حمار ؟ بل ربما أعجب بنفسه وهو وحيد فريد، وأنه وحيد زمانه، وأنه أصبح حماراً مطهماً، أو حصاناً مهندماً أو إنساناً مُحَيْوناً، لسنا ندري ماذا يدور في دماغه إن كان له دماغ يتحمل مثل هذه الظنون. أو هذه الفهوم، والعلوم، ولكنهم مع كل هذا الدلال، قد هدموا بنيانه، إذ لم يأتوا له بأتانه، ولو لم يكن حماراً لقلنا: إنه يعيش في الحسرات والزفرات، لوحدته القاتلة وحرمانه من رفيقته الواصلة. حفظه الله لأهل بلاده وأعان الحمير من حساده"[1].

ويبقى المشاهَد باعثاً حقيقياً لبعض الطرائف الأخرى، ومؤججاً لروح الفن الساخرة عند الرحالة، ولذلك تجد هذه النكات الساخرة تأتي عند بعضهم نتيجة المشاهدة العابرة حيث يضفي عليها بذوقه الأدبي مفارقات جميلة، وإضافات طريفة. يقول القرني عن بيشاور ووسائل المواصلات عندهم:" مدينة قديمة" أعظم ناقلاتهم الشاحنات " وكدالكهم الخيول الصافنات وتكاسيهم الحمير الباسلات"[2].

وعن باكستان وأهلها يقول " شعب باكستان ليس أنيقاً، ولا يعتني في الغالب بالمظهر وهو مغرم بالشطة والفلفل والكمون، لا يرتاح أحدهم إلا إذا أصبح فمه من

(١) "رحلاتي إلى الديار الإسلامية" ص (٧٩٧).
(٢) "ليال في أفغانستان" ص (١١).

الحار ناراً تلظى.

أمة تعشق الفلافل حباً # وتخال الكمون عماً وخالاً

وقالوا في أثر ضعيف: إن سبب حسن أصواتهم من حرارة ما يأكلون.

سل الصحون التباس عن معالينـــــا # واستشهد البيض هل خاب الرجا فينا[1]

والقرني حينما يقدم هذه الرؤى الطريفة هنا، لا أحسب أنه يعني بإيراد حقائق بقدر اعتنائه بالأسلوب الذي تقدم فيه هذه الانطباعات، لذا تجده يوظف ثقافته الشرعية، وميوله الشعرية، لتقديم هذه الانطباعات.

ومن هنا فقد كان للطرفة دور فاعل في إضفاء قيمة موضوعية وفنية لأدب الرحلة، إذ وفق هؤلاء الرحالة في إيراد الطرف المستقاة من الواقع، وصياغتها بلغة أدبية بعيدة عن التكلف والصنعة، ومن ثم فقد جاءت لبنة متميزة في بناء العمل الأدبي الرحلي، لم تؤثر في أحداثه، بقدر ما منحته بثقافة وموهبة الرحالة أبعاداً جميلة، تضفي المتعة على المتلقي الذي يستمتع بين الفينة والأخرى بالخروج عن النمط السردي للأحداث الرحلية بهذه الخرجات الطريفة. وهي كما رأيت طرف تنبع من الواقع، وتستمد جمالها من قدرة الأديب على ربط وإيجاد العلاقات، على أنها في كل ذلك ماكانت لتعمد إلى السخرية بأحد، بقدر ما هدفت إلى التلوين الموضوعي والفني للرحلة ؛ آية ذلك أن شخصيات هؤلاء الرحالة كانت –في أكثر من مكان ـ هي الشخصية موضع التندر والسخرية !.

(١) السابق ص (٩-١٠).

الفصل الثالث:

دراسة لبعض أدباء الرحلة:

١- علي حسن فدعق.

٢- علي الطنطاوي.

٣- محمد عمر توفيق.

٤- يحيى المعلمي.

٥- محمد العبودي.

٦- عبدالله الحقيل.

٧- غازي القصيبي.

٨- عبدالله المدني.

٩- إدريس الدريس.

مقدمـــة:

لا شك أن لكل أديب خصوصية تميزه عمن سواه بما تمنحه تلك الخصوصية من اهتمامات وأساليب ورؤى، ولذلك كان من المهم التعرض لبعض كتّاب الرحلة في هذه الفترة محاولة لكشف أساليبهم واهتماماتهم، وقد حرص البحث على أن يراعي في الاختيار كون هؤلاء الكتّاب ممثلين لشرائح متعددة، وبيئات مختلفة، وأن يمثلوا أيضاً فترات هذه المرحلة منذ بداياتها وحتى آخر عام ١٤١٦هـ؛ لكي يمكن ذلك من رؤية السمات العامة والملامح المشتركة لدى هؤلاء الكتاب؛ مما يمنح تصوراً ولو جزئياً عن بيئاتهم وثقافاتهم.

ومن هنا فقد تنوعت هذه الرحلات المختارة للدرس تنوعاً واضحاً في بواعثها، وتواريخها، حيث كانت البواعث إما إسلامية[١]، أو سياحية[٢]، أو علمية[٣]، أو عملية[٤]، فيما اختلفت كذلك في تواريخها[٥].

ومن المهم أن أشير إلى أن المعيار في اختيار هؤلاء الرحالة كان الجودة أولاً، ثم الكثرة ثانياً.

(١) انظر رحلات الطنطاوي والعبودي.

(٢) انظر رحلات فدعق ومحمد عمر توفيق والقصيبي.

(٣) انظر رحلة يحيى المعلمي.

(٤) انظر رحلة إدريس الدريس.

(٥) على سبيل المثال كانت رحلة فدعق عام ١٣٨٣هـ فيما كانت رحلة الدريس عام ١٤١٦هـ.

علي حسن فدعق#

علي فدعق واحد من الأدباء السعوديين الأوائل الذين برّزوا في هذا اللون الأدبي، وسجلوا حضوراً مبكراً فيه، إذ يملك الرجل أسلوباً متميزاً وقدرة عالية على الوصف الموجز والمركز.

ويأتي إدراك فدعق "لأدب الرحلة" على مستويين: نظري، وتطبيقي، ولذلك لا يتجاوز الحقيقة حين يقول عن رحلته بدءاً: "إنها مذكرات خفيفة، تستطيع أن تصحبها معك قراءة في الطائرة..في القطار.. في سيارة مريحة.. في جلسة هادئة"(١).

فقد جاءت رحلته على المستوى التطبيقي انطباعات ورؤى ومشاهد متنوعة تصحبها تعليقات واستدراكات تنم عن حس أدبي، وعمق ثقافي، وعشق للجمال الذي يتحدث عنه غالباً في صورة المرأة في أي بلد حل فيه، أو ارتحل عنه. إذ يستجلي مكامن الجمال، ومواطن الفتنة، يقول عن المرأة في الهند: "والمرأة الهندية عموماً لا تعرف الموضة الجديدة المستوردة، بل هي طبيعية وتأخذ من الزينة بالقدر الذي يلائم كمال منظرها، كامرأة لا أكثر ولا أقل، فلا ترى "موضات" شعر أو حتى تصفيفه إلا على الطريقة الهندية، وهي الفرق من الوسط، وهي تحافظ محافظة جدية على زيها الوطني في بيتها، فالساري الهندي الذي يظهر مفاتن البطن غالباً وكثيراً، وظهور أكبر جزء من البطن من أصول لبس الساري، وطبعاً جزء من آخر الظهر، وتتجلى فتنة ذلك إن كانت من ترتديه شابة حسناء، لا عجوز شمطاء أو حسناء غير مليئة الجسم، حيث يظهر الظهر والعمود الفقري بشكل مزعج جداً"(٢).

ولا غرابة أن تأتي رؤية فدعق على هذا النحو من الجرأة في الوصف، والمحملة بالنقد،

ولد سنة ١٣٣٥هـ ، درس في مدارس الفلاح بمكة المكرمة ، ثم واصل الدراسة في العراق ثم حصل على دبلوم الدراسات العليا من جامعة القاهرة ، آخر عمل تولاه رئيس رئاسة بلدية جدة، ثم تفرغ لأعماله الخاصة، وهو شاعر وناثر، وهو سادس سعودي يحصل على الشهادة الجامعية وقد توفي رحمه الله يوم الأحد ١٤١٧/٤/١١هـ وفق خبر ملحق جريدة المدينة الأسبوعي "الأربعاء" بتاريخ ١٤١٧/٤/١٤هـ عن عمر يناهز الحادية والثمانين.
راجع لترجمته : عمر الساسي "الموجز في تاريخ الأدب السعودي" ص (١٦٧) ، وأحمد المسلم "موسوعة الأدباء والكتاب السعوديين خلال ستين عاماً" الجزء الثالث ص (٢٦).

(١) "أيام في الشرق الأقصى" ص (٧).

(٢) السابق ص (١٨، ١٩).

إذ هو القائل في بدء رحلته: "سأقول كل شيء بتجرد تام، دون تأثر بأي عاطفة كانت، لأن أمانة القلم تقتضي ذلك، ولأن المجاملة كثيراً ما طمست حقائق كان يجب أن تبدو سافرة كما هي دون رتوش"[(١)].

وهو يؤكد ذلك في مكان آخر إذ يقول: "إن أدب الرحلات قديمه وحديثه يحتم على الكاتب الالتزام حين يسرد سير الرحلة ومشاقها ووسائل النقل وما يصادفه دون أن يكون منحازاً لعاطفة معينة، ودون أن يكون قلمه جباناً في ذكر الحقيقة مجردة في "أدب مستساغ"[(٢)].

ومن هنا فإن فدعق لم يبتعد عملياً عن رؤيته النظرية لهذا الأدب، وضرورة التزام الحقيقة، وتقديمها كما هي دون رتوش، بل إن عمله الرحلي ليعد مصداقاً لرؤيته النظرية وهي خصوصية يكاد فدعق يتميز بها، أحياناً، وتكاد تسيء إلى عمله أحياناً أخرى، وبخاصة حينما يتعدى الرحالة التزام الحقيقة إلى سرد مواقف الضعف البشري[(٣)].

ولعل مما أعان هذا الرحالة على التميز والحضور الفاعل في هذا الأدب إضافة إلى ما ذكرته حول جمال أسلوبه، وحرصه على الحقيقة، ووعيه بأدب الرحلة المعتمد على حاسة التقاط الحدث وتكثيفه وتنوع المشاهد، أقول: إضافة إلى كل ذلك فإن فدعق واحد من الأدباء الذين كان لديهم حب الاستطلاع وهي خاصية تمنح الأديب قدرة هائلة على اختراق الأحداث ونقلها والتعليق عليها في وجازة، وقدرة على التنويع لعدد من المشاهد المختلفة التي تشكل بدورها مشاهد متلاحقة متنوعة لها غرابتها واختلافها ، يقول مثلاً عن الهند: "وفي الهند بلد العجائب والفلسفات، وبلد الخرافات أيضاً ترى قسماً من الديانات تقوم بحرق ميتهم وتذرّ رمادها في الهواء.... وقسم آخر يقوم بإلقاء الرماد في النهر المقدس، وقسم آخر يقوم بكسر عظامه" إلى أن يقول: "وأما الذين يُحرَقون فإن أقارب الميت يقفون جميعاً أمام حفلة إحراقه، بل ويلقون ببعض قطع الخشب والغاز وهو منظر منفر للغاية.... وعلى العموم

---

(١) "أيام في الشرق الأقصى" ص (٨).

(٢) بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين المنعقد في مكة المكرمة في الفترة ما بين ١-٥ ربيع الأول ١٣٩٤هـ المجلد ٣ ص (١٢٠٦).

(٣) انظر ص (٥٥) من هذا البحث.

إنه لمن لم يألفه مقزز جداً، وفلسفتهم هي أنه بدلاً من أن يأكله الدود ويصبح جثة عفنة، خير له أن يطهر جسده بالنار.... وقد تعمدت رؤية منظر الحرق وكنت أراه على مضض مني، ولكن لذة الاكتشاف لعادات وتقاليد غريبة لذة كبيرة أيضاً.

وفي الهند ترى -وأنت تسير- أما أقرب إلى الطفلة منها إلى المرأة أو الأم، فهم يزوجون بناتهم في سن مبكرة جداً، وهذا ما جعل النسل يرتفع رقمه سنة بعد أخرى حيث تتعقد المشكلة بتزايد السكان[1]، [...] نعم للجو الحار أثره الكبير في النضوج المبكر للمرأة، إنما مع ذلك فمن الخير أن يحد ذلك تشريع صارم في صالح الهند كلها"[2].

وهو يشير صراحة إلى لذة الاكتشاف رغم حساسية المنظر وصعوبته، ولا شك أن القارئ هو المستفيد الأول من هذه اللذة، فإذا كان فدعق سيبوء مع هذه اللذة بما قد يصنعه المشهد أو الحدث من معاناة جسدية أو نفسية، فالقارئ سيُمنح المشهد أو الحدث في طبق أدبي، من خلال ذات متفاعلة ناقدة، ولا غرو ففدعق كما ذكرت يملك مع كل هذا حساً أدبياً، وقدرة على اقتناص بعض المفارقات الجميلة، وتقديمها للقارئ في لغة سهلة جميلة، لا خارج الوطن فحسب، بل وفي الوطن أيضاً، فعادة ما تكون موانئ السفر والمطارات مكاناً جلياً لاقتناص المشاهد والمفارقات الدالة، يقول أثناء وجوده في مطار الظهران: "العائلات من أوروبا الشرقية تدخل استراحة سعودية، وفيها يجلس بدوي على مائدته، ذو نظرات حادة كأنه صقر، جاء لتوه من الجبل المغبر، كان العربي البدوي يجلس على مائدته وحده يحتسي الشاي، وعليه قميص رث مع الأسف الشديد، وكان ينظر باستغراب وعجب إلى طفلة بيضاء لها عينان زرقاوان جميلتان، شعرها أصفر فاقع تلهو به هناك وهناك، وهو ينظر إليها متعجباً، وهكذا البشر كل غريب يلفت نظرهم، وبصورة مفضوحة. الشاب البدوي كان حاد النظر وسيم الوجه، تبدو عليه علامات الرجولة الصارمة، إلا أنه مهمل لمنظره إهمالاً شديداً جداً، وكانت مائدته وسط موائد العائلات (التشيكوسلوفاكية) يحيطون به إحاطة تامة. منظر سينمائي لم ترتبه

(١) أحسب أن "فدعق" يعالج المشكلة من منظار رؤيته لديانة هذه الدولة غير الإسلامية. أما تحديد النسل في الإسلام فله ضوابطه التي ذكرها الفقهاء.

(٢) السابق ص (٢٦-٢٨).

سوى المصادفة فقط"[1].

وهو مشهد لا يتنبه له فيما أحسب إلا الأدباء ذوو الموهبة والقدرة على التقاط هذه المواقف وتسجيلها، وعرضها عرضاً أدبياً أمام القارئ، ليتملى هذا المشهد بأبعاده ودلالاته. إلى جانب ذلك فإن فدعق لا ينسى اهتماماته بقضايا أمته وأحوالها المتردية، إذ يقول حين لقي إحدى النساء الإسرائيليات في "هونج كونج" التي دعته للسهرة في أحد المسارح: "فاعتذرت، وأنا في حال لا يحسد عليه من تداعي الأفكار، واستعراض حالي وحالها أي الأمة العربية، وحال إسرائيل، وأحت، ولكنني أصررت على الاعتذار"[2].

ومن هنا فإن رحلة علي فدعق مثلت إلى حد بعيد ما عنيته من النضج الفني الذي ظهر مع بداية رحلات هذا العهد، مما يؤكد ذلك الاتصال بين أدبائنا السعوديين وأدباء مصر والشام، مما أعان على نضجهم الفني، وبخاصة في ميدان "أدب الرحلة" سواء على المستوى النظري أو التطبيقي.

(١) "أيام في الشرق الأقصى" ص (١٠).

(٢) السابق ص (١١٨).

علي الطنطاوي#

ليس غريباً أن يكون الطنطاوي من أبرز كتاب هذا الأدب، فهو أديب معروف، ذو قلم متميز وحس مرهف، عرفه المتلقي العربي بهمه الإسلامي، الذي بثه كتبه ومقالاته وأحاديثه، التي تجمع بين جدة الفكرة، وشفافية الكلمة.

ويمكن أن تصنف كتابة الطنطاوي الرحلية ضمن أسلوب السهل الممتنع! فهو أسلوب لا تكلف فيه ولا وعورة، كما أنه بعيد -غالباً- عن السرد التقريري والخطابي، وهو يتلون تلوناً ملحوظاً مع مشاعر الرحالة وعواطفه.

وتظهر روح الفنان كثيراً عند الشيخ، تلك الروح التي يأسرها الجمال، ويؤثر فيها، يقول بعد أن غاب في تفكير عميق وهو في الطائرة مغادراً "بغداد" إلى "كراتشي": "وعاد بي إلى الحاضر صوت مضيفة الطائرة، تقول بالإنكليزية: العشاء. وهي فتاة مولدة، نصفها هولندي، ونصفها جاوي، جمعت الجمال من أطرافه: فتنة الغرب، وسحر المشرق"![1].

ويتألق الطنطاوي في كتاباته الرحلية، حين يعزف على وتر عواطفه ومشاعره، فحين يجد الحزن إلى قلبه سبيلاً، في موقف من المواقف، ينثر الطنطاوي كنانته اللغوية والبيانية لاختيار الأسلوب الموحي، والصور المؤثرة، حتى ليكاد ينقل القارئ إلى ذلك الجو من الشعور كأنما يعيشه، فحين يتحدث عن حنينه إلى أولاده يقول: "ثم أمشي على غير هدى، لا أكلم أحداً، ولا يكلمني أحد، ثم أعود إلى الفندق، أمضي الليل كله وحدي، مع هواجسي وأفكاري، أرى الأسر الهولندية من حولي وهم يقيمون في الفنادق دائماً وحولهم أولادهم، وبيني وبين أولادي ربع محيط الأرض. ولبثت على ذلك شهراً، كانت تمر عليَّ فيه ليال أحس

ولد في دمشق عام ١٣٢٧هـ من أسرة علم ودين، درس في كلية الحقوق، ثم في كلية دار العلوم بمصر، كاتب وأديب، اشتغل بالتدريس في كلية الشريعة بمكة المكرمة، وله حضور ومشاركات في الندوات والمؤتمرات والبرامج الإعلامية، له عدد من المؤلفات منها: بغداد مشاهدات وذكريات، تعريف عام بدين الإسلام – قصص من التاريخ – في بلاد العرب – من حديث النفس – رجال من التاريخ – هتاف المجد....إلخ انظر "موسوعة الأدباء والكتاب السعوديين خلال ستين عاماً ١٣٥٠هـ-١٤١٠هـ، جـ٢، ص (٢١٣) وما بعدها.

(١) "صور من الشرق" ص (١٨٠).

فيها بـالجنون، ومضى عليَّ عيد لم أجد فيه من يقول لي فيه: السلام عليكم إلا السفير العمروسي والسيد الكتبي. ولطالما أمضيت أياماً وأنا بلا طعام، أشتري كعكاً آكله مع الشاي لأن الأجراس في الفندق معطلة، ومن أراد شيئاً اتصل بالإدارة بالهاتف فكلمها، فكيف تراني أكلمهم بالهاتف، وأنا لا أعرف لسانهم، ولا يعرفون لساني، ولا يرونني لأخاطبهم بلغة الإشارات كما تفعل القرود في الغابات"[1].

إن شدة الموقف ومرارته قد صنعا هذا التأثير النفسي المؤلم على الطنطاوي فجاءت هذه الصورة المحزنة المضحكة، التي تثير الشفقة، وتبعث على الأسى وبخاصة وأن الطنطاوي بقدرته البيانية قد وفق في رسم بعض الصور المتقابلة، التي تسهم في تشكيل الصورة العامة، وتنجح في إيصال رسالتها العاطفية، فالأسر الهولندية بين أولادها، وبينه وبين أولاده ربع محيط الأرض!، والعيد موعد اللقاء والأنس بالأحباب، لم يجد فيه من يقول له: السلام عليكم، ثم لا يجد بعد ذلك من يكلمه لإحضار طعامه؛ لغياب عمال الفندق، ولصعوبة اللغة، حتى وإن اضطر إلى لغة الإشارة كما تفعل القرود في الغابة!.

إن كل هذه موازنات ومقابلات ذكية، استطاعت أن توصل صورة واضحة عن حاله، وإن كانت تفاصيلها مشحونة بالحزن والأسى.

وعلى الجانب الآخر تجد افتتان الطنطاوي وقدرته على تطويع اللغة، واختيار الأسلوب حين الحديث عن المشاعر واللحظات السعيدة، يقول بعد زيارته "لسورابايا": "إذا عددت الأيام التي مرت عليَّ صفواً بلا كدر، وكانت كلها متعة بلا تنغيص، والتي أضم على ذكراها جوانحي، أشفق عليها أن تصيبها لفحة من برد النسيان أخرجها كلما ضاق بي الحاضر، وابتغيت السعة في عالم الذكريات، أترشفها متعللاً بها [خائفاً][2] النفاد عليها كان من أول ما أعد منها يوم (نزهة سورابايا) وهي نزهة أعدتها لنا، وأكرمتنا بها الحكومة الأندونيسية"[3].

ولا يستطيع الباحث مع كل ما سبق أن يغفل قدرة الطنطاوي المتميزة في توظيف

---

(١) "صور من الشرق" ص (٥٦).

(٢) كتبت في النص خافياً، وهو خطأ مطبعي فيما أحسب [الباحث].

(٣) "صور من الشرق" ص (١٦٩).

محفوظه الشعري في أثناء نثره الأدبي، يقول مثلاً: "ثمانية أشهر، كم دخلت فيها من بلدان وكم لقيت من ناس، وكم شاهدت من عجائب وغرائب، ولطائف وطرائف، وما نسيت دمشق على هذا كله يوماً، ولا خمد الشوق إليها ساعة، وكان في قلبي أبداً، وعلى لساني بيت الشريف الرضي:

وقائلةٍ في الركب ما أنت مشته # غداة جزعنا الرملَ قلتُ أعود"[(١)]

والقارئ يحار في أيهما أجمل، البيت الشعري، أم النثر الأدبي السابق له؟ وأحسب بدون مبالغة أنهما كالوجهين للعملة الواحدة، وأن حسن التوليف قد أسهم في منحهما تكاملاً فنياً، ودلالياً متميزاً ! ويبقى الطنطاوي بعد ذلك واحداً من الأدباء الذين برّزوا في هذا الميدان، وأجادوا فيه، وهو القائل بعد هذه الرحلة: "أعود وفي جعبتي مئات من الصور، من كل طريف معجب، وكل ظريف مطرب، وسأنشر هذه الصور عليكم، وأجلّيها لكم، لترزوا فيها الجديد الذي لا تعرفونه، ولو أني رجعت من أوروبا وأمريكا وفتشتموني لما وجدتم معي عجباً، لأنكم تعرفون ألوان الحياة في أوروبا وأمريكا، تعرفونها من السينما ومن الكتب والمجلات، ومن ألسنة الراحلين إليها، أما بلاد المشرق فما كنت أعرفها أنا، ولا تعرفون اليوم أنتم من أمرها إلا القليل.

سأعيد عليكم مراحل رحلتي مرحلة مرحلة، أريكم ما رأيته، وأسمعكم ما سمعته، وأنقل إليكم ما شعرت به وأحسسته حتى تكونوا كأنكم معي فيها"[(٢)].

وحقاً فلقد وفى بوعده، وقضى غايته، ونجح في مسعاه –فيما أحسب– وإن كان الظن به أنه سيأتي بالمطرب والمعجب حتى ولو ذهب إلى "أمريكا وأوروبا"، إذا كانت هذه رؤيته لهذا الأدب، وتلك أداته، وهذا نهجه!

---

(١) "صور من الشرق" ص (١٣).

(٢) السابق، ص (١٣).

محمد عمر توفيق#

تمثل الرحلة عند محمد عمر توفيق فرصة للتأمل وإنعام النظر في الظواهر المختلفة، في محاولة لتفسيرها تارة، أو نقدها تارة، ذلك أن هذا الكاتب يحمل ثقافة تؤهله دائماً لهذه الوقفات الممتعة الشيقة، وتعينه على التحليل بعد الرصد، والغوص بعد العرض، وتقف خلف هذه الرؤى وتلك التفسيرات دوماً نفس هادئة مغرمة بالتأمل والتحليل منذ بدء ارتحالها، يقول في بدء إحدى رحلاته: "إنها رحلة طويلة حقاً، ولكنها لا تخلو من متعة النظر والتأمل لمن يشغفه الليل والنهار واختلافهما"[١].

وما كان اختلاف الليل والنهار ليتوقف أمامه إلا أصحاب المواهب الخاصة، والقدرات المتميزة في السبر والتفكير، بل إن هناك رحلات لم يكتبها الكاتب لاستغراقه في واقع الرحلة ومشاهداتها[٢] وما كان ذلك إلا لطبع متأصل في ذات هذا الكاتب حريص على النظر والتفكر.

وليست هذه التأملات مفصولة عن ثقافة صاحبها الإسلامية، بل إنك لتلحظ أثر هذه الثقافة بدءاً من استخدام بعض الألفاظ القرآنية، وانتهاء بتصور الإسلام لبعض العادات والتقاليد، يقول مثلاً في "هونج كونج": "إنها –كما أسلفت– بلد العجائب، وقد يبدو أهلها كالشياطين ما بين بناءٍ وغواص لبناء "هونج كونج"[٣]. وهي قدرة في الرصد، والإفادة من المعطى البياني القرآني العظيم، في رسم الصورة المكثفة الموارة بالحركة والنشاط، وليس بعيداً

ولد عام ١٣٣٦هـ في مكة المكرمة ، درس العلوم الشرعية ، ثم ترقى وظيفياً حتى عمل وزيراً للمواصلات عام ١٣٨٢هـ . له عدة كتب منها "أربعون يوماً في المستشفى ، طه حسين والشيخان ، الزوجة والصديق" توفي عام ١٤١٤هـ كما ذكرت صحيفة المدينة في "ملحق الأربعاء" ١٤١٥/١١/١٩هـ ، يقول عنه عمر الساسي إنه "تفوق بصفة خاصة في أدب الرحلات [حتى ليعد] واحداً من أبرز من كتبوا في أدب الرحلات".
راجع لترجمته : عمر الساسي "الموجز في تاريخ الأدب السعودي" ص (١٥٧) ، وأحمد بن مسلم "موسوعة الأدباء والكتاب السعوديين خلال ستين عاماً ١٣٥٠-١٤١٠هـ" ص (١١٩) ، وملحق "الأربعاء" ١٤١٤/١١/٢٣هـ وملحق "الأربعاء" تاريخ ١٤١٥/١١/١٩هـ.

(١) "من ذكريات مسافر" الجزء الثاني ص (٩).

(٢) السابق ص (٣٥).

(٣) "من ذكريات مسافر" الجزء الأول ص (١٨٣).

عن ذلك قوله وهو على متن إحدى الطائرات: "وكان الصبح قد تنفس، ونحن نطوي المقاعد، ونشرئب لنتملى الخلق في صبح يوم جديد"[1] إنها القدرة على استثمار اللفظ القرآني، لا من أجل الاقتباس فقط، بل لوعي فني متميز في معرفة ما يضفيه هذا اللفظ من دلالات فنية تتسق مع الذهنية الراغبة في التأمل العميق. وهي -كما قلت- نظرات لا تبتعد عن التصور الإسلامي في مضامينها، إذ تتبين هذه الثقافة الإسلامية في صور متعددة، بدءاً من انطلاق هذه التأملات من وعي الرحالة بالحث القرآني الكريم على التأمل، مروراً بالغيرة الإسلامية التي تتشكل في قوالب فنية بالغة الجمال، تأتي إذا ما دعا المشاهَد إليها محملة بالعاطفة الممتلئة حزناً وألماً، يقول في أسبانيا: "دخلنا مسجد "قرطبة" وجزعت وأنا أرى في محرابه وزواياه تماثيل العذراء، وعلى جدرانه الشاهقة مقاييس حركة الشمس والظل التي كانوا يعتمدونها لتوقيت الأذان والصلوات [...] وشاغلني الحزن عما عداه بعد "قرطبة" ومدن اجتزناها في الطريق إلى "مدريد" التي بلغناها وقد هبط المساء، بعد رحلة شاقة على النفس والمزاج، وقد رأيت ما رأيت من تاريخنا الميت هناك"[2].

إن هروب توفيق من هذه المناظر ليؤكد هذه العاطفة، وهو هروب نابع من أن هذا الرجل ذو نفس مرهفة، حريصة على التأمل الذي يفضي في كثير من الأحيان إلى الحزن والألم، يقول بعد مروره بجبل طارق "إنني أطل على جبل طارق" من بلكونة الفندق ولا أشتهيه، لا أشتهي دخاناً اسمه التاريخ ! لقد اجتاز البحر الذي يطل عليه الجبل بدو عباقرة، ثم مضوا، واجتازه العرب خاسئين في عودتهم إلى أحضان التاريخ الدامس الذى كانوا يعيشونه قبل مئات السنين"[3].

إن "توفيق" هنا يقدم المعلومة مقترنة بالوصف، مؤطرة بغطاء عاطفي متحسر، في لغة أدبية جميلة، وهي قدرة متميزة في إدخال العلمي والأدبي في نسق متجانس مؤثر.

ويلوح هذا الهم الحضاري على توفيق لا في التاريخ الماضي فحسب، بل وفي الحاضر

---

(١) "من ذكريات مسافر" (٤/٢).

(٢) المصدر السابق (٧٨/٢).

(٣) السابق ص (١٤٧).

أيضاً، وتصدر رؤاه من حاسة ذكية في الاكتشاف والتحليل، فهو حين يلقى مواطناً أمريكياً يعمل في "أرامكو" منذ أحد عشر عاماً يدهش حين يعلم أن هذا الأمريكي لا يجيد مع هذه الفترة سوى بضع كلمات من اللغة العربية، ويعلل ذلك بقوله:" تعلم اللغة لا يكون عادة إلا مع الشعور بالضرورة التي تسوق أحدنا قهراً إلى أن يتعلم تلك اللغة، ومثل هذا الشعور لا وجود له ـ كما أظن ـ في منطقة أرامكو، وإلا لما قضى فيها الأمريكي أحد عشر عاماً، ثم ظل لا يحفظ من لغتنا إلا أقل من بضع كلمات، وأخشى ألا يكون الأمر خاصاً بالكلام!(١) "

ولعلك تلاحظ هنا كيف يصل توفيق إلى رصد ملاحظته، وتوجيه نقده في صورة بعيدة عن السخط والاتهام، إذ يعمد إلى الأسلوب الذي يتفاعل معه المتلقي، ويتملاه، ويستكنه أبعاده، ولعل في قوله: "وأخشى ألا يكون الأمر خاصاً بالكلام" ما يؤكد الرغبة في النقد البعيد عن الاتهام، والداعي إلى إشراك القارئ في تخيل الأبعاد، مع أن توفيقاً قادر إذا أراد على النقد اللاذع، ولكنه نقد ينصب غالباً على مجموعة من الناس، لا على شخص بعينه، وهو في كل ذلك يهدف إلى الإصلاح ما استطاع إلى ذلك سبيلاً، يقول في "فنلندا": "يلوح بعض إخواننا العرب ـ وهم قلة ـ في الشعر المنقوش، والأقمشة "المزركشة" والأزياء "المهرجلة" عموماً وكأنما انحصرت فيهم، أو انحصروا فيها بعد أن ملها هواة "الخنفسة" أو "الخنافس" الأصليون ، إنها ظاهرة قد لا تشجع على التعارف فضلاً عن تعاطف القلوب"(٢) .

فتوفيق هنا يسخر على طريقته الخاصة، وهي سخرية تتكئ على الصورة السيئة التي رسمها هؤلاء، فهم يتلقون ما ملّه هواة الخنفسة، ثم تتكيء على اختيار الألفاظ ذات الجرس الموسيقي المميز على نحو "المزركشة" و"المهرجلة" التي توحي إلى جانب جرسها المميز بصورة تدل على السخرية والاستخفاف. وهذا ما يؤكد قدرة توفيق على تنويع لغته، وتلوين أسلوبه، ولكن مع ذلك لا تلحظ في هذا الأسلوب إيذاء لشخص بعينه، أو استهزاء به، بقدر ما هي رؤى تصدر في قوالب فنية، تغلظ تارة، وتلين أخرى.

وبعد فإذا كان محمد حسن زيدان يقول عن توفيق: "إن الاستقامة هي مفتاح شخصية

---

(١) "من ذكريات مسافر" (١٣٥/٢).

(٢) المصدر السابق ص (٤٤/٢).

محمد عمر توفيق"[1] وكان غازي القصيبي يقول:" شكراً فقد تعلمت منك فيما تعلمت كيف يكون الحرص الدائم على محاسبة النفس وإرضاء الضمير"[2] فإن لي أن أوكد أن رحلات محمد عمر توفيق هي مدرسة يتعلم منها المتلقي كيف يتأمل ؟ وكيف ينقد ؟ وكيف ينتمي لأمته ووطنه ؟ بل وكيف يكون مثالاً للقدوة الإسلامية الصالحة، في أي بلد حل فيه أو ارتحل عنه !؟.

(١) ملحق جريدة المدينة ، الأربعاء ١٩/١١/١٤١٥هـ ص (٢).

(٢) المصدر السابق.

يحيى المعلمي#

يصرح المعلمي في بدء كتابه الرحلي "رحلة علمية ورحلات أخرى" أن هدفه من كتابة هذه الرحلات المزج بين الفائدة والمتعة : "وإني إذ أنشر هذه المقالات فإنما أهدف إلى غرضين مهمين أحدها الاستفادة من التجارب والمعلومات الواردة فيها، وثانيها الترويح عن القارئ بما فيها من طرائف ونوادر"[1] .

وإذا كان هذا على المستوى النظري، فإن المعلمي قد حقق جزءاً كبيراً من هذا الوعي الرحلي على المستوى التطبيقي، فمن خلال تدوين رحلته الدراسية لأمريكا، والتي مر خلالها بعدد من الدول حاول المعلمي أن يمزج بين الفائدة والمتعة، وهما مقومان مهمان من مقومات "أدب الرحلة"، وهو ينهج نهجاً تاريخياً تسلسلياً في كتابة رحلاته، إلا أن هذا لم يفقدها جمالها وطرافتها، فهو ينطلق في أغلب الرحلات منذ البدء انطلاقات مفاجئة تشويقية من خلال اختياره لبعض العناوين المثيرة من مثل "الحلاقة في بانكوك! رحلة إلى الفضاء! الختان في مكتبة الجامعة! الصعود إلى أسفل"![2] .

ثم ينطلق بعد ذلك إلى كشف بعض الحوادث والظواهر، مستعيناً في ذلك بحس نقدي وعمق ثقافي، ولغة ناصعة، وقدرة على تلوين أسلوبه بما يمنح القارئ المتعة والفائدة.

والقارئ للمعلمي يلحظ عنده اهتماماً بسلامة اللغة، ونصاعة التعبير، إضافة إلى اختيار الأساليب التعبيرية الموحية، والاستشهاد بما تمليه عليه ثقافته الواسعة. يقول حينما عاد هو وعائلته إلى "مارينا" في "أسبانيا" بعد نزهة ممتعة، وبعد أن وجدوا المطاعم مغلقة مما أوقعهم في حرج يقول: "وكنا قد وقفنا سياراتنا تحت شرفة الأستاذ الرفاعي،

ولد سنة ١٣٤٧هـ، تلقى دراسته الأولية بمكة المكرمة والمسجد الحرام، ثم التحق بكلية قوى الأمن الداخلي، نال الماجستير في إدارة الشرطة من الولايات المتحدة، مثل المملكة وشارك في عدد من المؤتمرات، له سبعة وعشرون كتابا باللغة العربية، منها "الإسلام باختصار" وقد ترجم هذا الكتاب إلى الإنجليزية والفرنسية والروسية والأوردية، وله أيضاً "الأمن في القرآن" و"جولات في رياض الأدب" و"أخطاء مشهورة".....إلخ. بتصرف من رسالة بعث بها "المعلمي" إلى الباحث.

(١) ص (٩).

(٢) راجع على التوالي الصفحات (٢٧،٨٣،١١٩،٢٤٩).

إذ كان ذلك الموقع خالياً من السيارات، فعدنا إلى سياراتنا، والأولاد يتضاغون جوعاً، ونحن نتحدث عن هذه المفارقة التي لم نحسب لها حساباً، وسمع الأستاذ الرفاعي جلبتنا فأطل من شرفته ولما عرفنا نادانا، فوقفنا نسلم عليه من تحت الشرفة على طريقة (روميو وجوليت) مع الفارق طبعاً، فطلب منا أن ندخل إلى بيته، وعرض علينا الضيافة، فاعتذرنا عنها، ولكنه ألح علينا وقال فيما قال:

تمرون الديارَ ولا تعوجوا # كلامكمُ عليَّ إذن حرام

وإزاء هذا التهديد الخطير بقطع العلاقات، وفصم الصلات استسلمنا لإرادته، وقبلنا ضيافته"[١]. إذ أنت ترى في هذا المقطع القصير ثقافة أصيلة ومعاصرة ، ورروحاً مرحة ، وقدرة على مزج كل ذلك في غير تعالم ولا تكلف!

ويرى الباحث أثر "القرآن الكريم" في أسلوب المعلمي فهو يقول مثلاً: "وجاءت الحافلة لتأخذنا في الرحلة الأولى، فجاست بنا شوارع "شيكاغو""[٢].

وعن مكتبة جامعة ولاية "متشجان" الأمريكية يقول: "ويسود جو المكتبة هدوء شديد، فلا تسمع فيها همساً، ولا تحس لأحد ركزاً"[٣].

ومما يؤيد أصالة المعلمي اللغوية، وقدرته التلوينية للأسلوب قوله مثلاً: "وكانت خطتي في هذه الرحلة أن أسافر إلى القاهرة، وعلى ذكر –بضم الذال وهي أصح لغة من قول "على فكرة..."[٤].

فهو هنا يداخل السرد الرحلي مداخلات تحمل إلى جانب عنصر التلوين، القيمة المعرفية.

وهذا التنويع في المضمون يأتي أحياناً عند المعلمي في شكل استطرادات طريفة، تدل على ثقافة وحسن إفادة من المعطى الثقافي، يقول حينما يرى الناس في أمريكا يتبادلون الأحاديث في الحمامات ويتضاحكون وهم شبه عراة: "فوليت منهم فراراً، وأنا أنشد قول

---

(١) "رحلة علمية" ص (٢١١،٢١٢).
(٢) المصدر السابق، ص (٨١).
(٣) السابق، ص (١٢١).
(٤) نفسه، ص (٢٢٥).

أبي حنيفة النعمان:

ألا أيها الناس اتقوا الله ربكم # ولا تدخلوا الحمام إلا بمئــزر[١]

وتكثر في رحلات المعلمي الرؤى النقدية المختلفة، التي يرسـلها حينمـا يجد مناسبتها وهو يوردها في صور موجزة، ومع ذلك فهي تدل على رغبته في الإصلاح والتذكير، ينقل -حينما يمر على منطقة الزلزال الذي وقع في اليمن- ثناء المنكوبين على جهود المملكة في الإيواء، بيد أنه يشير إلى "أن اللجنة المكلفة قد تأخرت في القيام بواجبها، أو أن لها عذراً ويطلب بياناً يوضح للناس ما تم وجرى"[٢].

وحين يرى برامج فوازير رمضان في بعض "التلفزيونات" العربية تسرف في البهرجة واستعراض الأزياء والرقصات التي لا تتناسب مع الاحتشام في كل وقت، وفي شهر رمضان بصفة خاصة، يقول: "وإنه لمما يسر الخاطر أن "فوازير" رمضان التي تعرض في التلفاز السعودي قد اتجهت اتجاهاً طيباً آخر، فهي تعرض عجائب المخلوقات، وبدائع المخترعات، ومناظر جميلة من المآثر الإسلامية، أو المناظر الطبيعية، وتدور حول مكارم الأخلاق والفضائل وتذكر بآيات القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة"[٣].

ولعل مما يؤخذ على المعلمي ميله إلى السرد الممل أحياناً، حتى ليتناقض هذا السرد مع "أدب الرحلة" بل ومع نهج المعلمي في رحلته، فهو يطيل أثناء سرده لبعض الأسماء التي زارت معه بعض البلدان"[٤].

وتلحظه أيضاً في نقله الطويل لقصة "عبدالله بن جدعان" الواردة في كتاب "الأغاني" ثم خروجه مباشرة إلى حوار "كسرى" وغيلان"[٥].

ومع ذلك فإن المعلمي قد وفق في تقديم رحلاته، تقديماً متميزاً، إذ وفق إلى إفادة المتلقي وإمتاعه، وهما ركنان مهمان من أركان العمل الرحلي المتميز، وبالتالي فإن هذه الرحلات كشفت إلى حد بعيد ثقافة أصيلة وحديثة، وروحاً أدبية طريفة، وقدرة على الإفادة من كل هذه القنوات، دون أن يطغى جانب على آخر!.

---

(١) "رحلة علمية" ص (٨٣).

(٢) المصدر السابق، ص (٢٧٠).

(٣) السابق، ص (٢٣٨).

(٤) نفسه، ص (٥٤).

(٥) نفسه، ص (١٧٥) وما بعدها.

محمد العبودي#

أحد أكثر الرحالة العرب غزارة – فيما أعلم –[1] ألف هـذا النتاج الضخم في أدب الرحلة ، لم يسبقه أحد، أو يلحق به.

وقد أتاح له عمله في رابطـة العـالم الإسـلامي هـذا التجـوال الـذي شمـل أنحاء الكـرة الارضية تقريباً، بيد أن ذلك أوقعه في مأزق الرسمية التي حدت بدورها حريته بمـا تفرضـه مـن جولات رسمية، ولذلك لم يحظ بما حظي به غيره من الرحالة في التجوال، والانتقائيـة في تحديـد المعالم والأماكن المزارة. كما أن ذلك حرمه أيضاً من الوقت الـذي يمكنـه مـن الكتابـة الفنيـة، ولذلك يلحظ القارئ لكتبه الرحلية غلبة اللغة التقريرية الجافة، مع أنه ـ فيما أحسب ـ قـادر على أن يبدع ويكتب وصفاً أدبياً متميزاً، يظهر ذلك من خـلال بعـض النصـوص الـتي تظهـر لدى الرجل ثقافة واسعة، وتذوقاً أدبياً راقياً وعمقاً لغوياً كما سيأتي.

وبدءاً فإن العبودي يصنف كتبه ضمن أدب الرحلة ذي الاتجاه الديني[2] ، وهو محق في ذلـك فـأهداف رحلاتـه أهـداف دينيـة، تهـدف إلى دراسـة أوضـاع الأقليـات المسـلمة، واحتياجاتها، وهو عمل ضخم، وجهد مبارك، زاد من قيمته، وأعلى من شأنه هـذا التسـجيل الواقعي المفصـل لأحـوال الأقليـات المسلمة، ممـا يعـد خطوة رائعـة، تسـجل للعبـودي في عصر، نحن فيه في أمس الحاجة إلى مثل هذه الدراسات المهمة، في سبيل وضع "استراتيجيات" ناجحـة للتعـامل الإيجـابي مـع قضايـا هـذه الأقليات من جهـة ، ومعرفـة ظروفهـا السياسـية والفكرية التي تحيط بها من جهة أخرى.

ولما كان الغرض الديني هو الهدف من هذه الرحلات، فقـد لاءم الرحالـة كتاباتـه مـع

محمد بن ناصر العبودي ، ولد في بريدة سنة ١٩٣٠م عمل بعد تخرجه في عدة وظـائف حكوميـة حتـى وصـل منصب الأمين العام المساعد لرابطة العـالم الإسـلامي بمكـة المكرمـة ، كتـب عـدداً مـن البحـوث والدراسـات والمقالات في مجالات إسلامية، وأدبية، وجغرافية ، كما شارك في عدد كبير من المؤتمرات العلمية ، وله مجموعة كبيرة من الكتب في أدب الرحلة. من كتابه "بورما الخبر والعيان" بتصرف.

راجع في ترجمته أيضاً "موسوعة الأدباء والكتاب السعوديين خلال ستين عاماً" أحمد بن مسلم ، ص (٢٦٧).

(١) أخبرني بذلك في لقاء بمكتبه في رابطة العالم الإسلامي عام ١٤١٥هـ ، وقد أذن بنشره.

(٢) "بقية الحديث عن أفريقيا" ص (٥).

هذا الغرض، وظهر الحس الإسلامي مسيطراً على كتاباته، حتى إن الكاتب ليخاطر بنفسه أحياناً من أجل الوصول إلى المسلمين، مهما كلف الأمر، كما فعل حين زار منطقة شمال شرق بولندا القريب من حدود الإتحاد السوفيتي، رغم قربه من المفاعل النووي السوفيتي تشرنوبل[١]، وهو في أثناء رحلاته يحمل الهم الإسلامي، ولذلك فكثيراً ما تستوقفه حال بعض المسلمين، وما وصلت إليه قلة ذات اليد عند بعضهم مثلاً، وينحى باللائمة على إخوانهم المسلمين المنوط بهم مساعدتهم، ومد يد العون لهم، فبعد زيارته لإحدى مدارس وسط أفريقية يقول: "والمهم هنا أن أذكر أنني شعرت بحزن عظيم، بل بحياء مزعج من الله تعالى، ومن هؤلاء المسلمين، لأن المدرسة مبنية من الطين بشكل رث، بل مزر، وإن كان ذلك ليس بالنسبة إليهم، لأن هذه هي طاقتهم واستطاعتهم و﴿لا يكلف الله نفساً إلا وسعها﴾ وإنما هو لنا نحن إخوانهم القادرين في البلدان الإسلامية"[٢] .

بل إن العبودي لينقل أحياناً صوراً محزنة لبعض المواقف التي تمر به في هذا الميدان، فأثناء زيارته للمعهد الإسلامي في "صوفيا" يلحظ أن غداء الطلاب خبز قراح – وقد حاولوا ستر طعامهم لئلا يراه الوفد عند وصوله – فيقول: "لكنني كشفته لغرض أردته، وقلت للمفتي وهم يسمعون "إنني لم أر لحماً في طعام الطلاب، ولذلك أرجوهم أن يقبلوا دعوتي لهم على أكلة لحم تشبعهم، ثم أعطيته وهم يرونني مائة دولار أمريكي ليشتري بها لحماً لهم، وهذا مبلغ مجز في هذه البلاد"[٣] وقد تكون مرارة المشاهِد، ودلالاتها كافية العبودي من إضفاء المسحات العاطفية الفنية عليها، وقد تكون المقارنة فقط هي ما يمنح المشهد تأثيره وصدقه، فالعبودي في كثير من الأحيان يورد مقارنات مهمة وذكية ومؤلمة، تخدم الهدف الذي قام بهذه الرحلات من أجله، فحين يذكر له أن بعض المسلمين في الصين لا يجدون كفايتهم من الطعام، ومع ذلك يتبرعون للمساجد يقول: "وتذكرت ما نحن فيه من النعم، كما تذكرت أقواماً من بني قومنا العرب في ديارنا وفي خارج ديارنا، عندهم

(١) "مع المسلمين البولنديين" ص (٧).
(٢) "نظرة في وسط أفريقية . رحلة وأحاديث عن أحوال المسلمين" ص (٨٨).
(٣) "كنت في بلغاريا . رحلة وحديث عن أحوال المسلمين" ص (٣٦).

فضول من المال لا يدرون كيف يصرفونها"[1] .

وهذه المقارنات كما يظهر توضح إلى حد بعيد صورة حال المسلمين في بعض البلدان، ولذا فإن العبودي يعمد إليها أيضاً حتى ولو كان هو طرفاً فيها، فبعد انتهائه من إحدى الولائم التي دُعي إليها في كشمير يقول: "وانتهت هذه المائدة (الكشميرية) وخجلت من نفسي، عندما قارنتها بمائدة صنعت في بيتي لعدد مماثل من الأشخاص، أكثرهم غرباء، بينهم إخوة مسلمون غرباء من "نيوزيلندا"، واثنان من السودان وذلك قبل ثلاثة أيام فقط من قدومي إلى "كشمير" إذ عرفت من ذلك أننا لا نقدر ولا ندبر، بل إننا نبذر لا سيما حينما ذكرت أن (أم ناصر) زوجتي حفظها الله، جاءت تشكو إليَّ من كونها لم تستطع أن تجد من يقبل بقية من اللحم والطعام ، لم تجد آكلاً"[2] ومن هنا فلم يكن العبودي يحفل كثيراً باستثمار هذه الحوادث والمفارقات فنياً، ربما لاستغنائها عن ذلك، وربما لعدم وجود الوقت الكافي لذلك أيضاً.

وإلى جانب ذلك فقد تنوعت رؤى العبودي لتنطلق إلى قضايا الإنسانية التي لا تتعارض مع الرؤية الإسلامية، فهو مثلاً يُعنى الإنسانية المهدورة حقوقها والمسلوبة إرادتها حين يرى أحد الصبية المشردين يلاعب كلباً هزيلاً في مدغشقر ومع الاثنين خبزة يتقاسمانها يقول: "وكانت بغي شابة، أو لنقل فتاة مشردة عليها مظاهر البغي واقفة، فأسرعت لتشارك الاثنين في تبادل العواطف، وأخذا يضحكان، ويتنادران، وكان الطفل يضرب مواضع من جسمها يمازحها فلا تبالي"[3] .

وحين انتظرت إحدى الحافلات الذاهبة للمطار في غرب أفريقيا رجلاً أبيض تأخر كثيراً، ثم تركته ليأخذ سيارة أجرة إلى المطار، ويسمعه العبودي يخاصم الموظفين بغلظة وخشونة ويقول لهم: أنتم تعاملون الناس كالحيوانات، أنتم لا نظام عندكم. يعلق العبودي قائلاً: "وقد نسي أن قومه هم الذين كانوا يعاملون الناس معاملة الحيوانات وأنه إذا كان من الأقوام اللاتينية من البرتقال مثلاً كما يدل عليه مظهره فإن سجلهم لا يشرفه، وأن الأفريقيين

---

(١) داخل أسوار الصين" الجزء الأول ص (٢٧٦).

(٢) "سياحة في كشمير . حديث عن ماضي المسلمين وحاضرهم" ص (١٢٣).

(٣) "مدغشقر . بلاد المسلمين الضائعين" ص (٤٩).

الذين لم نر منهم إلا المعاملة الحسنة والصبر عليه وأمثاله هم أحسن معاملة له ولغيره، مما توحي به روح الانتقام أو حتى معاملة المسيئين بالمثل"[1]

على أن قضية "المرأة" كانت ولا زالت من القضايا التي شغل بها بعض الرحالة السعوديين، وتوقفوا أمامها، وهم في ذلك يذكرون الباحث بالشعراء القدماء ووقوفهم على الأطلال مع اختلاف الزمن والمناسبة، ولا يقتصر الحديث عن المرأة الحديث فقط عن خروجها وعملها مثلاً بل يتجاوز ذلك إلى الحديث عن جمالها وأنوثتها وخصائصها، إذ يفلسف العبودي النظر للنساء فيقول: "في البلاد الأوربية التي تطلق للمرأة حريتها في الدخول والخروج والتجول والعمل في أكثر بلدان العالم لا بد للسائح أن يطلق هو عينيه في حالة النساء فيها. ذلك بأنه يفعل ذلك من كونه ذكراً يرى أنثى في الشارع، وإن تكن الرؤية من هذا الاعتبار مختلفه، فليس كل ذكر يريد أنثى"[2] .

ولقائل أن يتحدث عن النظرة الأولى التي تتكرر كثيراً في هذه البلاد مما يعطي انطباعاً وتصوراً عن المرأة وربما كانت نظرة العبودي إلى الصقلبيات من هذا القبيل حين يقول عنهن: "والغريب في الأمر أنه إلى جمال التقاطيع في وجوههن، والنضارة أو اللون الوردي الذي يميل إلى اللون الذهبي في سحنهن، إن لم يكن ذلك اللون الذهبي منعكساً على وجوههن من شعورهن التي هي جميلة، بل رائعة الجمال، كوجوههن، فإن قاماتهن مديدة، وقوامهن يميل إلى الرشاقة في الأغلب الأعم من حالهن"[3] وليس بعيداً عن ذلك قوله عن المرأة الفرنسية: "وما رأيت في كثرة ما جلت عليه من أنحاء العالم مثل المرأة الفرنسية في رقتها إذا استلطفت رجلاً، وفي صنعتها في وجهها إذا جملته، ومن إتقانها لعملها إذا أحبته"[4] .

وأحسب أن هذا التعميم لا يمثل قاعدة مطردة، بقدر ما يعكس رؤية الرحالة الذي كان واعياً حين حددها بقوله "ما رأيتُ".

ولا يتردد العبودي عن إبداء رأيه، وبيان إعجابه بالمرأة أين كانت، وعلى ندرة تلك

---

(١) "شهر في غرب أفريقية . مشاهدات وأحاديث عن المسلمين" ص (١٨٨).

(٢) "رحلات في أمريكا الوسطى" ص (٨٤).

(٣) "مع المسلمين البولنديين" ص (٩٦).

(٤) "شهر في غرب أفريقية . مشاهدات وأحاديث عن المسلمين" ص (١٢).

الوقفات إلا أن العبودي يمنحها أسلوباً جميلاً لا يطرد وأسلوب التقارير السريعة التي يكتبها، فهو يقول عن إحدى العاملات في أحد فنادق "مدغشقر": "وهي فتاة رشيقة الجسم، خفيفة الحركة، حتى كان بعضهم يطلق عليها اسم (الفراشة) لأنها كالفراشة الأفريقية السوداء، وهي تفضل الملابس التي فيها بياض، فيزيد شبهها بتلك الفراشة [...] وهي أيضاً تشبهها في خفة حركتها حتى إذا ما رأيتها تسير في جناحين من خفة روحها، وخفة وزنها خيل إليك أنها تطير، ولا تسير، وأنها لا تمس الأرض بشئ"[1].

وإذا كانت "الفراشة" مشبهاً به من خيال غير العبودى، فإن إحداهن تأسره إلى أن يقول عنها حين يعبئ أوراق أحد فنادق "البنغال": "فلما بدأت بذلك رأتني إحداهن، فجاءت تبتسم وتنظر فيما أكتبه، وتريني أشياء قد ألفتها، ومرت عليَّ كثيراً في كثير من الفنادق ولكن وجهها في هذه المدينة وبين وجوه نسائها كالواحة الخضراء وسط الصحراء، فلم أكره أن ترشدني إلى مالا أحتاج إلى الإرشاد إليه"[2].

على أن العبودى في حديثه عن المرأة هو وأغلب الرحالة السعوديين كان حديثاً بريئاً لا يخدش الحياء، وهم في ذلك لا يبتعدون عن الشعراء الحالمين الذين يأسرهم الجمال، ويستهويهم الوجه الحسن.

كما أنه لا بد من الإشارة إلى أن أسلوب العبودي وإن كان يهبط إلى التقريرية، فإنه يرتقي أحياناً، إذ لا يخلو عمله من نصوص وصور فنية أحسن في إخراجها فهو يفيد مثلاً من القرآن الكريم أحياناً مما يمنح النص جمالاً وإشراقاً إذ يقول عن رحلته "لألبانيا": "وكان معنا وفد كبير في كل الزيارات لأقطار أوروبا الشرقية، ما عدا الرحلة الألبانية هذه، لأنها رحلة أنشأناها إنشاء إلى ألبانيا من بلادنا"[3].

ويقول وهو في طريقه إلى أذربيجان: "ثم ارتفعت الطائرة، وران على المنظر غيم تظاهر معه ضباب"[4].

---

(١) "مدغشقر . بلاد المسلمين الضائعين" ص (٢١٠).

(٢) "مقال في بلاد البنغال" ص (٢٦).

(٣) "كنت في ألبانيا . رحلة وحديث عن الإسلام بعد سقوط الشيوعية" ص (٦).

(٤) "جمهورية أذربيجان" ص (١٠).

كما تظهر هذه الثقافة في جانب الشعر، حين يقدم العبودى بعض النصوص حول بعض المناسبات، ويستطيع أن يمتح من ثرائه الشعري بيتاً أو أبياتاً مناسبة، تأتي منسجمة تماماً مع السياق، بعيداً عن التكلف والتعالم، فحين يقدم له ولمرافقيه حجر في "الداغستان" حمل من جزيرة العرب يقول: "ويصح أن يكون العنوان "جالب التمر إلى خيبر" كما قال حسان بن ثابت رضى الله عنه:

وإنا ومن يهدى القصائد نحونا # كمستبضع تمراً إلى أهل خيبرا" [(١)]

والعبودي يظهر من خلال كلمات بسيطة، واستطرادات قصيرة، عميقاً في ثرائه الأدبي يقول حين يتحدث عن الخنزير وقبحه : "قال حماد عجرد الشاعر يهجو الجاحظ :

لو مسخ الخنزير مسخاً ثانياً # ماكان إلا دون قبح الجاحظ

وليس المقصود بإيراد البيت الاستدلال على قبح الجاحظ، أو عدمه، فذلك أمر غير مهم، والبيت لا يعطي دلالة واضحة على ذلك، إلا إذا كان صادراً من رجل صادق اللهجة، موزون الكلمة، بعيد عن الكذب وحماد عجرد خلاف ذلك" [(٢)] .

وتأتي إفادته من الشعر دوماً لتؤكد قدرته على التميز لو منح الوقت الكافي، فحين يرى بلدة "ساي" في "النيجر" يقول: "كان أول ماسمعته من الأخ الشيخ عمر جالو هو ما أردت أن أقوله وسبقني إليه وهو الأسف الشديد على هذه الأراضي الزراعية غير البعيدة من ضفاف نهر النيل "النيجر" ولكنها قفراء مغبرة، تشكو العطش، وهي بجوار النهر فكأنها العيس التي ذكرها الشاعر:

ومن العجائب والعجائب جمة # قرب الشفاء، وما إليه وصول

كالعيس في البيداء يقتلها الظمأ # والماء فوق ظهورها محمول" [(٣)]

وفيما يتعلق بثقافته الواسعة ينجح العبودي أحياناً قليلة في تلوين سرده، ببعض الاستطرادات المهمة، من حيث تنويعها للأسلوب، وتقديمها مادة علمية قصيرة مركزة، بحيث يقدم المعلومة في ثوب أدبي لتقدم فائدة ومتعة في الوقت ذاته يقول مثلاً عن "بيونس أيرس" :

---

(١) "بلاد الداغستان" ص (١١٨).

(٢) "رحلات في أمريكا الوسطى" ص (٨٦).

(٣) "أيام في النيجر" ص (١٥٧).

"أفعل التفضيل في هذه المدينة كثيرة و(أفعل) هو الوزن الذى يأتي عليه لفظ أكثر وأقل وأصغر وأكبر... إلخ ومن ذلك أعرض شارع في العالم وهو موجود في هذه المدينة، واسمه (شارع نيوفي دى خولي) أي شارع التاسع من يوليو"[١].

ويقول في مكان آخر: "وقد تجد فتاة ذات شعر سبط، أي ليس جعداً أو معقداً"[٢].

وأحسب أن هذه الالتفاتات السريعة والخاطفة وما شابهها كان لها دورها الفاعل أحياناً في تلوين الأسلوب السردي عند العبودى، على أنه كان أحياناً يقدم صوراً سريعة، لكنها تدل على حس فني، ومهارة في الاختيار، والعرض، وفي الرصد، والإيصال، بيد أنها تتسم بطابع السرعة فهو يقول حينما هبطت طائرته في إحدى جزائر جنوب المحيط الهادي: "نزلت الطائرة في مطار صغير نسبياً، تحف به تلال جبلية خضر فتضايقه ولكنها لا تأخذ بخناقه"[٣].

ويرتفع الأسلوب لديه أحياناً، ليقول عن أحد احتفالات المسلمين في روسيا: "ولم يكدر هذا الاحتفال الجميل إلا كون الجو غائماً، والمطر يسقط رذاذاً وكأنما هو ينفث رقيته على هذه الأرض المسلمة لئلا تصيبها العين، لأنها حصلت، لأول مرة منذ ٧٣ سنة، على شيء من حريتها في أمر دينها لم تحصل عليه من قبل"[٤].

وهي لفته فنية ذكية، تدل على خصوبة العبودى الفنية، التي لم تتح لها الظروف الزمانية والرسمية من تقديم إمكاناتها،وطاقاتها وأنت موافق –فيما أحسب– على ذلك حينما تقرأ مقطوعة العبودي التي عنون لها بقوله: "الحقيبة التي دفنتها في بوغتا" حيث يقول: "بعض الأشياء كبعض الأشخاص، تكون عزيزة على المرء، أثيرة عنده، حتى يحزن لفراقها، وإن كان يجد عنها عوضاً فبعض الناس يكونون كأبي الطيب المتنبي الذي قال:

خلقت ألوفاً، لو رجعت إلى الصبا # لفارقت شيبي موجع القلب باكياً

ومن ذلك حقيبة كانت قد صاحبتني في أسفار عدة، ودارت معي حول العالم في رحلة

---

(١) "إلى أقصى الجنوب الأمريكي . رحلة في الأرجنتين وتشيلي" ص (٤٢).

(٢) "رحلات في أمريكا الوسطى" ص (١٤٤).

(٣) "جولة في جزائر جنوب المحيط الهادي . مشاهدات وبيان لأحوال المسلمين" ص (٢٢٠).

(٤) "الرحلة الروسية . مشاهدات في جمهورية روسيا الإتحادية وأحاديث في شئون المسلمين" ص (١٠٢).

قبل هذه عرجت فيها معي على قارة "أستراليا" وبعض جزر المحيط الهادى الجنوبي "بنيوزلندا" وفيجي ولقد أصابوها بكسر ظننت أنه قد يجبر، وذلك عندما ألقوا عليها ـ فيما يظهر ـ شيئاً ثقيلاً حاداً كبعض الحقائب الحديدية أثناء السفر ما بين "كاراكاس" و"ريودى جانيرو" فعزمت على أن استمر في اصطحابها رغم الكسر، وألا أهجرها في العسر بعد أن صحبتها في اليسر، غير أن إخواناً لهم من الحمالين ما بين مدينتي "كيتو" في "الاكوادور" و"بوغوتا" قد أصابوها بكسر فوق ذلك الكسر، فكان بمثابة قاصمة الظهر، وخفت على أغراضي أن تتبدد، فاخترت الطريق الأوحد، وهو استبدالها لا عن ملالة[1] بأخرى من صنع هذه البلاد من جلد من جلود أبقارها، وودعت الأولى الوفية بكلمات من الرثاء حين دفنتها فأحسنت لها موضع الدفن، إذ منحتها فتاة تعمل في مكتب الاستقبال في الفندق الذي أسكن فيه، وذلك أن تلك الفتاة كانت تجامل بالعبارة، وقد تشير إذا أحسنت الإشارة فقلت: لا أكون كمن ترك راحلته إذا أعيت للكلاب، وإنما قلت لتلك الفتاة الكعاب: خذيها مباركاً لك فيها، على عيب في أحد نواحيها، فهذا خير من أن أرميها في الشارع مما قد يجعلها محلاً للتنازع"[2].

وأحسب أن في هذه النصوص تأكيداً على قدرة العبودي على العرض الأدبي والتميز فيه لو وجد وقتاً كافياً ولا يعني ذلك أنني أبحث عن مبررات لهذا الرحالة، بقدر ماهو الحرص على بيان الحقيقة، وفي ذات الوقت فإني أشيد بدورها الاستطلاعى الموثق الذي قامت به، والذي اختصر زمناً وجهداً، وجدير بالباحثين في العمل الإسلامي أن يولوا وجوههم قبل هذه الرحلات إذ إنها ستعطيهم بلا شك كثيراً مما يحتاجونه، ويتطلعون إليه.

---

(١) الصحيح والمشهور من قواعد النحو أن يقول "استبدل بها أخرى.....إلخ".

(٢) "رحلات في أمريكا الوسطى" ص (١٢٥).

عبدالله الحقيل#

الحقيل واحد من الرحالة السعوديين القلائل غزارة إنتاجية في "أدب الرحلة"، فقد كتب ثلاثة كتب[(١)] في هذا الميدان، ومع أن هذه الكتب تصب في دائرة "أدب الرحلة"، إلا أن اللغة التقريرية كانت مسيطرة إلى حد بعيد على هذه الكتابات، بل في بعض الأحيان لا تلحظ عند الحقيل تنظيماً للأفكار، ولا تسلسلاً لها، إذ هو يقدم لك مجموعة من الأفكار والمشاهد غير المتناسقة -بلغة عادية جافة- يقول مثلاً: " و "إيطاليا" على العموم تمتاز بمناظر خلابة ساحرة، وطبيعة جميلة فاتنة، ولقد لاحظت من خلال من تعاملت معهم من السكان عدم اكتراثهم بالسائحين، مما يجعل السائح غير سعيد ببقائه هنا، كما أن المرأة الإيطالية تشارك الرجل في مختلف حقول العمل، وتمارس العمل التجاري بشكل كبير، إلى غير ذلك من الأعمال التي تتصل بشؤون المرأة. لقد اشتهرت إيطاليا بالرسامين، ولقد شاهدت الكثير من اللوحات البديعة المؤثرة مما يدل على براعة ومقدرة ومواهب فنية رائعة، كما أن المعاهد الأكاديمية الفنية تمتلئ بها إيطاليا، إلى جانب اهتماماتهم بما يتصل بالزينة والأثاث والمفروشات، وما زال الكثير من الناس ينتجعون إيطاليا لشراء تلك الحاجات. إن إيطاليا بلاد جميلة تمتاز بمناظرها البديعة، وهي بلاد سياحية وتجارية، وكلما كان الإيطاليون على جانب من اللطف والسماحة والابتسامة واحترام السائح وحسن معاملته كلما ارتفع عدد السياح ورجال الأعمال"[(٢)].

ولعلك تلاحظ تقريرية النص، وخطابيته المباشرة، إلى جانب عدم ترتيب الأفكار ومحاولة ربطها ربطاً منطقياً، وتقديمها للقارئ في أسلوب منظم، مما أحال النص السابق وما

عبدالله بن حمد الحقيل، ولد سنة ١٣٥٧هـ بالمجمعة، حصل على ليسانس اللغة العربية عام ١٣٧٨هـ ثم دبلوم الدراسات العليا من جامعة أكلاهوما، تقلد عدة وظائف تربوية وتعليمية خلال خمسة وعشرين عاماً كان آخرها رئيس تحرير مجلة الدارة، له عشرة كتب في الأدب والتربية والتاريخ، إلى جانب بحوث صحفية وأحاديث إذاعية وتلفازية. "من كتابه رحلات إلى الشرق والغرب"، راجع أيضاً: أحمد بن سليم "موسوعة الأدباء والكتاب السعوديين خلال ستين عاماً ١٣٥٠هـ-١٤١٠هـ، القسم الأول ص (٢٤٦).

(١) هي: "رحلات وذكريات" طبعة عام ١٤٠٠هـ، و"صور من الغرب" ١٤٠٩هـ، و "رحلات إلى الشرق والغرب" عام ١٤١٤هـ.

(٢) "رحلات وذكريات" ص (٦٦).

شابهه إلى مجرد جمل متناثرة يبرأ بعضها من بعض!.

وأحسب أن رؤية الحقيل الفكرية لهذا الأدب، أعني "أدب الرحلة" وفائدته هي التي أثرت عليه في تشكيل أسلوبه على هذا النحو، إذ إنه يرى أن العبرة "أن نستفيد من الرحلات، كل في مجال تخصصه، سواء كان أديباً، أو مؤرخاً، أو جغرافياً، أو صحفياً، أو عالماً، أو رجل أعمال وإدارة، فللرحلات أهمية كبيرة في اكتساب الخبرات، واقتباس المعارف واقتناص الفوائد في شتى المجالات الثقافية والصناعية والزراعية والعلمية والاجتماعية إلى غير ذلك"(1).

ومع مشروعية هذه الرؤية، إلا أن هناك جانباً مهماً من جوانب تكامل هذا اللون من الأدب وهو وجود البناء الفني القادر فنياً على حمل هذه الألوان المعرفية، وتقديمها ملونة بمداد الأدب.

ومع كل هذا فقد كان الحقيل يملك ثروة شعرية ضخمة في محفوظه، مكنته من اللجوء إلى الشعر، والاستشهاد به في كثير من المواضع(2)، لو منحها نثراً فنياً يتحاشى التقريرية لشكلت أعماله الرحلية تميزاً وتنوعاً مثرياً.

ولعل من الغريب أن الأديبين اللذين قدما لهذا الكتاب(3) لم يتعرضا لهذه القضية، أعني الإشارة إلى فقر الكتاب فنياً رغم أهميتها!

على أن ما سبق قد يكون مقبولاً إذا ما قورن ببعض الأخطاء التي وقع فيها المؤلف وكان في غنى عنها. ويأتي التكرار في مقدمة هذه العيوب، وهو تكرار في تنظير الكاتب لأدب الرحلة وتطبيقه، فهو حين يتحدث عن هذا الأدب منظراً، يكرر كثيراً، ويكفي أن تراجع مجلة المنهل(4) والفيصل(5) وجريدة الجزيرة(6) لتجد أن الموضوع متقارب في الفكرة،

---

(1) "رحلات وذكريات" ص (١٦).

(2) راجع على سبيل المثال كتاب "رحلات وذكريات" الصفحات ١٩-٢١-٢٢-٢٤-٢٨-٢٩-٣٠-٣١-٣٦-٣٧-٦٥-٩٦-١٠٣.

(3) "رحلات وذكريات" ص (٩، ١٤).

(4) العدد ٤٩٦ المجلد ٥٣ عام ١٤١٢هـ ص (٤٠) "أدب الرحلة".

(5) العدد ١٢٧ رجب عام ١٤١٥هـ ص (١١٥) "في أدب الرحلة".

(6) تاريخ ١٤١٥/٧/٢٦هـ "متغيرات" "الرحلة سبيل من سبل المعرفة".

وفي الصياغة إلى حد بعيد، وهو حديث عن "أدب الرحلة"، وجهود أدباء العرب فيه، إلى جانب عرض لبعض الكتب التراثية، والوصايا في هذا الميدان، مع استشهاد ببعض الأبيات الشعرية، وهو ما يتفق غالباً مع مقدمات كتبه أيضاً!.

بل إنك لتجد الحقيل يكرر الفكرة بنصها تقريباً حتى في الكتاب الواحد أيضاً، إذ يقول مثلاً في موضع: "استأثر أدب الرحلات باهتمام كثير من طبقات المثقفين قديماً وحديثاً، وعنوا به لما لقراءة الرحلات من متعة فكرية"[1].

ويقول في موضع آخر من الكتاب نفسه: "استأثر أدب الرحلات باهتمام كثير من الأدباء، والمثقفين وعنى به أعلام بارزون، عبر أطوار التاريخ قديماً وحديثاً، لما للرحلات من فائدة ومتعة"[2].

وطبعي أن يتجاوز هذا التكرار كلام المؤلف إلى تكرار الاستشهادات الشعرية[3].

كما أنه لا بد من الإشارة إلى بعض الأخطاء العلمية التي وقع فيها المؤلف، فقد أخطأ في نسبة بيت المتنبي:

أفدى ظباءَ فلاةٍ ما عرفنْ بها # مضغَ الكلامِ ولا صبغَ الحواجيبِ

ونسبه لأبي العلاء المعري، وهو لأبي الطيب المتنبي[4]!

كما قدم البيت الثالث على الثاني في قول الشاعر:

ولما قضينا من منى كل حاجة # ومسح بالأركان من هو ماسح

وشدت على هدب المهارى رحالنا # ولا ينظر الغادي الذي هو رائح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا # وسالت بأعناق المطي الأباطح

مع شهرة الأبيات وشيوعها[5].

ومع كل هذا، فإني لـمَّا أجد مبرراً لتكرار الكاتب لسرد رحلتيه إلى فرنسا وبريطانيا

---

(١) "رحلات وذكريات" ص (٧٣).

(٢) السابق ص (١٣٢).

(٣) انظر السابق ص (٢٥، ٧٣).

(٤) "رحلات وذكريات" ص (٧٦). راجع ديوان المتنبي. شرح العكبري المسمى بالبيان في شرح الديوان، (١/١٦٩).

(٥) "رحلات وذكريات" ص (٢٥). ثم راجع "الشعر والشعراء" لابن قتيبة ص (٢٢).

اللتين كتبهما بنصيهما تقريباً في كتابيه "رحلات وذكريات"[1] و "صور من الغرب"[2] إذ إن في ذلك ما فيه من الإملال مع عدم وجود مبرر معقول لهذا التكرار الحرفي!.

ولعله من الغريب جداً أن يتحدث الحقيل عن خطر اللهجات في المغرب العربي ويقول: "ولذا فإن هذه اللهجات هي خطر يتهدد اللغة العربية الفصحى، فهل يدرك ذلك دعاة العامية، الذين تارة يدعون إلى الكتابة بالحروف اللاتينية، وتارة إلى العامية"[3].

ثم يهدم ذلك كله، ويناقضه حين يقدم في الكتاب نفسه جزءاً من قصيدته التي ألقاها في "أوكلاهوما" حيث يقول: "وخلال الحفل ألقيت الكلمات والأناشيد والرقصات الشعبية وقدم الطعام العربي الشرقي اللذيذ، وأعقبه دقات طبول، وأصداء العرضة النجدية، أجتزئ من القصيدة التي نظمتها في هذه المناسبة – وهي طويلة– هذه الأبيات:

نحمد الله جات على ما تمنى # يوم في ديار أكلاهوما اجتمعنا

قصدنا التحصيل غاية أملنا # والهدف نبغيه رفعة وطننا[4]

وأتساءل كيف يمكن الجمع بين هذين النصين المتضادين ؟ وإذا لم تكن قصيدة الحقيل من هذا اللون من اللهجات، فماذا تعد إذن!

وعلى كل، فإن مما يحمد للحقيل ويذكر له أنه كان في رحلاته مثالاً للرحالة الواعي الذي يشعر بانتمائه وافتخاره بحضارته، ولذلك فدائماً ما يحذر من خداع الحضارة المادية، مؤكداً روح الانتماء والعزة لوطنه وأمته.

وأحسب أن الحقيل كان بإمكانه أن يقدم عملاً رحلياً متميزاً، فهو يملك لغة وثروة شعرية ضخمة، وحساً ناقداً، واعتزازاً ووعياً بتراثه وثقافة أمته، لو أفاد من هذه المعطيات المهمة، وقدمها في نثر فني، متحاشياً التقريرية والسرد ما أمكن!

---

(١) انظر ص (٦٨) و ص (٧٣) وما بعدها.

(٢) انظر ص (١١) و ص (٢٥) وما بعدها.

(٣) "رحلات وذكريات" ص (٦٢).

(٤) "رحلات وذكريات" ص (١٠٢).

غازي القصيبي#

يأتي مؤلف القصيبي في أدب الرحلة وعنوانه "العودة سائحاً إلى كاليفورنيا" من أصغر المؤلفات الرحلية السعودية حجماً، ومع ذلك فقد قدم القصيبي فيه مادة رحلية متميزة، واستطاع من خلال سخريته أن يكشف ويتعامل مع عدد من المشاهدات والحوادث الرحلية.

وتحظى "المجامع اللغوية" بدءاً بقدر من هذه السخرية الممزوجة بالرؤية العلمية يقول مثلاً: "وفجأة وجدت نفسي ضحية (الجت لاج) أي التعب الناشئ عن سفر بالطائرة، يقترن بفارق كبير في الوقت، يا مجامع اللغة! هل من ترجمة أقصر"[1] "ومن المميزات التي تميز القصيبي في هذا الميدان هي قدرته على المزج الموفق بين الرؤية النقدية الجادة، والطرفة المناسبة تماماً، والمتسقة مع الرؤية النقدية، يقول مثلاً عن ا لإعلانات التجارية في أمريكا: "وقررت أن أتمتع بالإعلانات، وشاهدت المئات منها، وأكاد أقول الآلاف خلال إقامتي القصيرة، درست وحللت ووصلت إلى نتائج ثلاث:

الأولى: أن هذه الإعلانات لا تدلك على كيفية العثور على حاجتك وهذا هدف مشروع للإعلان ولكنها تخلق في نفسك حاجات جديدة لم تكن لولا الإعلانات لتخطر لك ببال...

والثانية: أن الإعلانات كثيراً ما تستخدم أسلوباً رخيصاً ربما كانت كلمة دنيئاً أدق في الوصول إلى هدفها، وهو إيجاد مركب نقص هائل لدى المشاهد، أو المشاهدة، الإعلان يوحي لك أن فمك أشد بخراً من فم الأسد ليغريك بشراء معجون معين للأسنان، وأن رائحة

ولد في الأحساء عام ١٣٥٩هـ، درس بها أولاً ثم واصل دراسته حتى حصل في أمريكا على "الدكتوراه" في العلاقات الدولية، عين وزيراً للصناعة والكهرباء، ثم وزارة الصحة، ثم سفيراً في البحرين، وأخيراً في بريطانيا، شاعر ذو نفس طويل، له من الكتب (من هذا وذاك - في رأيي المتواضع - سيرة شعرية - قصائد أعجبتني) إلى جانب عدد من الدواوين الشعرية وروايتي "العصفورية" و"شقة الحرية" اللتين صدرتا مؤخراً.

راجع لترجمته: د/ عمر الساسي "الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي" ص (٢٧١)، وأحمد بن مسلم "موسوعة الأدباء والكتاب السعوديين خلال ستين عاماً ١٣٥٠-١٤١٠هـ، ص (١٠١).

(١) "العودة سائحاً إلى كاليفورنيا" ص (١٩).

عرقك كفيلة بصرع ثور أسباني...

أما الثالثة: وهي ظاهرة يلاحظها كل من قضى وقتاً طويلاً يشاهد الإعلانات تترى، فهي التناقض الصارخ فيما بينها حتى ليخيل للمشاهد أنها تضرب بسيوفها أعناق بعض.."[1]

ويستمر القصيبي بعد ذلك في ممارسة الأسلوب الإرشادي الساخر يقول مثلاً: "في اليوم الذى يلي انقسمت المجموعة قسمين، الزوجة والابنة والحماة ذهبن للتسوق، وهو لمعلومات القارئ العازب، تبديد أكبر قدر ممكن من مال الزوج، في أقل عدد ممكن من الفساتين"[2] .

وتمتد ملحوظات القصيبي الممتلئة بالسخرية والتوجيه، حتى لتلحظ من الأمور العادية اليومية، مثاراً لبث نصيحة في قالب طريف يقول بعد وصولهم "كاليفورنيا": وقررنا أن نسهر قليلاً حتى لا تضطرب مواعيد النوم الجديدة، وانشغلت بكتاب، وانشغلت الزوجة بفتح الحقائب العشر، وترتيب محتوياتها، وهذه مهمة يحسن بالزوج الحصيف ألا يشارك فيها بقول أوفعل"[3] .

وأحسب أن القصيبي قد وجد في ميدان هذا اللون الرحلي فرصة في الانطلاق نحو النقد الساخر إذ وظف إمكاناته الفنية في التقاط المواقف، والتعليق عليها، حتى في أحلك الظروف وأصعبها.

والقارئ "للقصيبي" في كتابه الرحلي هذا سيلحظ اهتمامه بالطرفة وتوظيفها، وهو بلاشك يفطن إلى حقيقة مهمة عند المتلقي وهي حرصه على الاستمتاع برؤى الرحالة، وبخاصة حينما تقدم في أسلوب ساخر، ولذلك فهو يعمد إلى السخرية حتى بنفسه إذ يقول فى إشارة إلى وزنه: "ذات يوم وأنا أملأ "استمارة" للحصول على تأشيرة أمريكية وجدت خانة تسأل عن الوزن، فرفضت أن أملأها من حيث المبدأ"[4] .

---

(١) "العودة سائحاً إلى كاليفورنيا" ص (٢٢) بتصرف.

(٢) المصدر السابق ص (٥٥).

(٣) السابق ص (٢٠).

(٤) نفسه ص (١٠).

والقصيبي واحد من الأدباء الذين تؤجج الذكرى عواطفهم، وتهيم بهم خيالات وذكريات الماضي، وهو مع ذلك مغرم بالسخرية حتى وهو يتحدث عن مرابع اللهو، ومراتع العشق التي يقول عنها: "لا أتصور أن الرقيب زوجياً أو غير زوجى سيسر بنشرها، ومررت بمنزل آخر، ووقفت تحت شرفة ما، ورجعت السنين القهقرى، وتخيلت صاحبة الشرفة. وعادت إليّ أصداء من قصائد قديمة كثيرة كتبت في ظلال الشرفة، وتخيلت "صاحبة الشرفة" الآن في مكان ما تقود حملة من الأولاد ـ وربما الأحفاد! رددت مع شوقي:

وهبِ الزمانُ أعادها # هل للشبيبةِ من يعيد"[1]

وأخيراً، فإن القصيبي قد استطاع أن يخلص رحلته من السرد الرحلي الممل، إذ قدم رحلته في ثوب أدبي مختصر، يعتمد على اختيار الموقف، واقتناص المفارقات، والاتكاء على السخرية في تقديمها، عامداً إلى الاختصار فى اختيار المواقف، والإيجاز المكثف في رصدها الرحلي، وكأنه كان يعي الوتر الذى يشد المتلقى في مثل هذه الأعمال، فعزف له على أوتاره، منظومة رحلية قصيرة.

ولا بد فى النهاية من الإشارة إلى أن رؤاه النقدية كانت تحتاج إلى تأصيل، فمقارنته بين تخلف "الأنا" أحيانا وتميز "الآخر" جميل، بيد أنه كان من المهم ربط هذا التخلف الآني، بالتخلف العام الذى ينحصر فى كثير منه في البعد عن القيم والسلوكيات الإسلامية الأصيلة.

(١) "العودة سائحاً إلى كاليفورنيا" ص (٥٩).

عبدالله المدني#

عبد الله المدني واحد من الرحالة السعوديين المتميزين، الذين خرجوا إلى الساحة الأدبية بهذا العمل الرحلي المتميز، وليس ذلك لأن الرجل سافر إلى مئة واثنتين وثلاثين دولة، بل لأنه استطاع أن يقدم عملاً رحلياً أدبياً في نهجه وأسلوبه، إذ ركز المدني خلال كتاباته على تجاربه الشخصية، ومواقفه المتعددة في كل بلد حل فيه، ثم ينطلق – بعد رصد العنوان المتفق مع هذا الموقف – إلى مخاطبة وعي القارى جاداً تارة، وهازلاً تارة أخرى، ولذلك تلحظ أنه يوفق كثيراً في شد انتباه المتلقي من خلال عناوين مثيرة نحو "جولة سياحية بلا سواح"! "اشتباه فاعتقال فتحقيق فإفراج"! "حسناء لا تجيد عملها"! "طائرة ملغومة فوق المحيط"![1].

إلى جانب ذلك فقد وفق المدني إلى التخلص إلى حد بعيد من السرد الرحلي العادي، من وصف الحوادث أو مواقف أو إجراءات تحصل لكثير من الرحالة ولذلك أجاد وأفاد، ثم يختم رحلاته دوماً بتوجيهات متنوعة لهواة السفر، تتفق ومعاناته المعروضة، يقول مثلاً بعد معاناته في البحث عن فندق في باريس: "فحذار أن تذهب إلى باريس في يوليو دون أن تحجز على الأقل رصيفاً تتمدد فيه بحرية"![2]. وبعد معاناته أيضاً من آلة التصوير التي خدعته في ماليزيا يقول: "لقد أوردت هذه القصة لتحذير هواة السفر والتصوير من خداع آلات التصوير حتى لا ينقلب سرورهم غماً، ويضطرون إلى تكرار جولاتهم السياحية كما حدث معي"[3].

وهذا النهج المميز الذى وفق إليه المدني كان يدعمه أسلوب الرجل، وقدرته الفنية في

ولد سنة ١٩٥١م، درس في جامعة البترول والمعادن، ثم في الهند، ثم في لبنان في كلية الاقتصاد حتى حصول نكبة الحرب الأهلية، درس الفرنسية والألمانية في فرنسا وألمانيا، حصل على الماجستير من جامعة "بوسطن" في العلاقات الدولية والاستراتيجية" بمرتبة الشرف، ويحضر الآن لنيل درجة الدكتوراه من إحدى الجامعات البريطانية، له العديد من الكتابات والتحليلات السياسية الصحفية المتعلقة بدول جنوب شرق آسيا. (من رسالة خاصة بعث بها المدني للباحث، بتصرف).

(١) "عشرون عاماً من الترحال" ص (٣٣، ٨٩، ١٤٧، ١٧٥).

(٢) "عشرون عاماً من الترحال" ص (٣١).

(٣) نفسه ص (١٥٧).

توظيف الحوادث والمواقف في نفس قصصي مثير طريف في كثير من الأحيان، بعيداً عن التكلف والإسهاب إلى جانب ذلك ما يحظى به من ثقافة أدبية واسعة، وثراء علمي متنوع في إجادته لعدد من اللغات، مع دقة في الملاحظة، وحس أدبي مرهف، يقول حينما عاد مرة أخرى وبعد طول غياب إلى مدينة "هايد ليبرغ" الألمانية التي درس فيها زمناً: "عدت إلى هايد ليبرغ زائراً، ومتفقداً وليس طالباً، وياله من فارق في الشعور والإحساس مابين الوضعين! فلا أنت تستطيع العودة إلى الوراء، فتؤتى من التصرفات ما كانت تحلو لك يوم كنت طالباً، ولا أنت تستطيع كبت مشاعر "التلمذة" النائمة في أعماقك، والتي سرعان ما تستيقظ عند الدنو من أسوار المدرسة، ومن روائح الحبر والطبشور، وأقلام الرصاص [إلى أن يقول] عجباً لهذه البلاد! إنها مستغرقة حتى أخمص قدميها في السحر والجمال.. تستمده من تاريخها الحافل الطويل وحاضرها الزاهر القوي، وروح الخلق والإبداع المتأصلة في شعبها الجاد والمنتج"[1].

ويرافق هذا الحس الذاتي المرهف حس إنساني مؤثر وهو يقدم لك مشاعره نحو بعض البلدان مثلاً في صورة فنية جميلة، تعتمد على توظيف عناصر متعددة لتقديم صورة واضحة مؤثرة، فحين يهبط "نيروبي" في "أفريقيا الخضراء" يقول: "وبمجرد خروجك من الطائرة، تلفح وجهك نسمة هواء رطبة سرعان ما تكتشف أن لها رائحة غريبة، فيخال لك أن الهواء الأفريقي ليس "أوكسجيناً" و"نيتروجيناً" فحسب وإنما أشياء وأشياء أخرى كثيرة، وهي بالفعل أشياء أخرى، تراكمت من عذابات هذه الأرض على مر التاريخ، ومن الاستغلال الذي تعرضت له ثرواتها، ومن العبودية التي لم تراع آدمية أهلها، ومن الدماء التي أريقت من أجل حريتها... من الفقر الذي ينشب مخالبه في أعماقها... من القحط والتصحر الذي يداهم أجزاء كبيرة من ترابها... من الأمية والأمراض التي تنخر جسدها، ثم هي خصوصية تكونت من الأنهار التي تجري في مسار لا نهائي، ومن الجبال الجرداء التي يزيدها الحزن شيخوخة ووقاراً، ومن الأدغال الموحشة التي لا حدود لامتداداتها وتعرجاتها، ومن الوحوش الكاسرة التي تسرح في غاباتها، ومن البشرة السوداء التي تتصبب عرقاً وإن لم تكدح"[2] ولعلك تلحظ قدرة المدني على التقاط الموقف العادي ثم تحميله كثيراً من الصور

---

(١) "عشرون عاماً من الترحال" ص (١١٥، ١١٦).

(٢) المصدر السابق ص (٢٣١).

الحسية التي تتنوع لتؤكد معاناة الإنسان في أفريقيا.

ومن جهة أخرى فالمدني كغيره من الرحالة له رؤاه النقدية في كثير مما يعرض لـه، بـل إنها أحياناً تتناول جوانب فنية قد لا ينتبه لها أو ينقدها كثير من الرحالة، وهو ينطلق من مجرد المشاهدة إلى نقد ظواهر مماثلة، فهو حين يقف أمام أحد المبـاني في "دمشق" وكـان مصبوغـاً باللون الأصفر يقول عن هذا المبنى: "تقول نوافذه العادية المتشابهة إنه مكاتب، وتقول ألوانـه الصفراء إنه حكومي، ولا أدري لماذا يستعمل اللون الأصفر في طلاء المباني الحكومية في كـل الدول العربية، بما في ذلك مبنى جامعة الدول العربية العتيد ؟ أهو يا ترى إجماع أو تقليـد؟ أم تراه مصادفة، وعلى كل حال فاللون غير مريح للعين، ومن اختاره لا يملك ذوقاً فنياً"[1].

وقريبـاً مـن هـذا هوايتـه الغريبـة الـتي تـدل علـى دقـة ملاحظتـه، وعلـى حـس فـني واضح، وهي هواية جمع مفاتيح غرف الفنادق التي يحل فيها، فهـي تكشـف –حسـب قولـه– عن تباين الأذواق بين فندق وآخر، بل بين دولة وأخرى، وهذا ما أوحى له أن يصدر حكمـاً فنياً بعد جمعه لمئة مفتاح، أكد فيه "أن أسـوأ المفـاتيح تلـك الـتي تتبـع الفنـادق والموتيـلات في الولايات المتحدة وكندا، وأجملها تلك التي جاءت من جنوب شرق آسيا"[2].

ويتجاوز الحس الفني ذلك عند المدني إلى ما يخص المرأة، فهو مغرم بالجمال، يتحـدث عنه حينما يراه، وأينما رآه، يقول عن محاولة إحدى الحسناوات عمل حجـز لـه ليخـرج مـن يوغسلافيا: "طلبت الموظفة اليوغسلافية الحسناء مني الجلوس ومنحها فرصة للبحـث. قلـت: تفضلـي، وخـذي مـن الوقـت مـا تريدين فهـو ضـائع في كـل الأحـوال، وإذا كـان لي مـن خيار، فإني أختار الجلوس أمام طلعتك البهية وجمالك الأخاذ" وحينما لم تستطع عمل شيء له يقـول: "وأعـادت لي تذكرتـي، تسبقها وتلحقهـا ابتسـامة أنسـتني مـا كنـت أود الاستفسـار عنه"[3].

ومع ذلك فإن ما يمكن أن يلاحظ بوضوح على المدني هو إهماله للحديث عن رؤيتـه للحضـارة الغربيـة فـلا تكـاد تجـد نوعـاً مـن المقارنـة أو كشـف عيـوب ومميـزات هـذه

---

(١) "عشرون عاماً من الترحال" ص (٩٣،٩٤).

(٢) المصدر السابق ص (١١٢).

(٣) السابق ص (١٥٠).

الحضارة، فرؤاه النقدية تنطلق من حوادث شخصية بحتة، ومع ذلك فهو يغلظ في رؤاه حينما يكون في البلدان العربية، بينما تراه في الدول الغربية يتخلى عن هذه الروح النقدية أحيانا، فحين تتأخر إحدى الطائرات المقلعة من مطار "جون كيندي" إلى "لوس أنجلوس" في الولايات المتحدة بسبب انتظار نجمة السينما "جاكلين بيسيه" نجمة المدني المفضلة، ترى المدني يتراجع عن مواقفه النقدية الساخرة اللاذعة، بل ويحكي حكايته مع تلك النجمة، وتلك الخبطة، والمفاجأة المذهلة بالنسبة إليه، حتى ليصور حركاتها وسكناتها داخل الطائرة[1]، ولو بقي الأمر عند هذا الحد لهان، ولكن المدني يدخل في حوار معها يستطيع من خلاله أن يحقق انتصاراً وهمياً حين ينجح في تغيير صورة مجتمعه، ولذا يقول: "لقد كانت "جاكلين" كمعظم أهل الغرب، لا ترى فينا سوى الصحاري والجمال وآبار النفط، ونساء محجبات، ورجالاً يرتدون الكوفية، ويملك الواحد منهم أربع "حريم" فلما حدثتها عن بلدي والتحولات الحضارية التي تشهدها، وما نعرف وما نفعل كانت دهشتها عظيمة بنفس درجة الدهشة التي استولت عليها لدى علمها، بأننا في السعودية نعرفها، ونشاهد أفلامها، ونتابع أخبارها"[2].

وكم كنت أتمنى لو استطاع المدني أن يضبط حديثه مع النجمة ضبطاً فكرياً وحضارياً، حتى لا تختلط أوراقه، وتصبح الصحراء والجمل والتعدد مثالب على مجتمعنا، نحاول قدر الاستطاعة إدارة وجوهنا خجلاً وحياءً، ونتكلف للاعتذار عنها، والتوبة منها. ولذا كان جديراً به أن يصحح الصورة أمامها، فلم ولن يكون الجمل منقصة نعاني منها، ولا الحجاب تهمة، بل هو خصوصية وتفرد نعتز به، كما أن "أربع نساء" له ضوابطه وحدوده وشروطه، وكان جديراً بالمدني وهو الجوال في بلاد الغرب أن يقدم مقارنة واضحة بين ما تتمتع به المرأة في ظل الإسلام من حقوق، وما ارتكست فيه في بلاد الغرب، وانغرست في أوحاله.

ولعل ما يؤخذ على المدني تعميم أحكامه في بعض الأحيان على نحو مبالغ فيه إذ يقول عن أهل "تونس" أثناء تجواله في شارع الحبيب "بورقيبه": "فإن للتجوال في هذا الشارع نكهة خاصة، ومتعة مختلفة، لا يفسدها إلا عبوس الناس وعصبيتهم، ورفضهم تقديم المساعدة

(١) "عشرون عاماً من الترحال" ص (١٢٢) وما بعدها.
(٢) المصدر السابق ص (١٢٤).

للغريب، وإن كانت المساعدة في شكل الإرشاد إلى موقع معين طال البحث عنه"[1].

وبعد، فإني أحسب أن "عشرون عاماً من الترحال" باختصار شديد قد مثل قدرة فنية متميزة في الميدان الرحلي الأدبي السعودي، وكشف عن أديب سعودي بارع، له أسلوبه المميز، وقدرته الواضحة، وإن كان هذا العمل يحتاج أحياناً -من وجهة نظري- إلى إعادة نظر في بعض المواقف والرؤى إنصافاً "للذات" التي اشتكت من هضمها في بعض الأحيان، حتى يتكامل التفوق الفني والغنى الفكري لهذه الرحلات المتميزة.

---

(١) "عشرون عاماً من الترحال" ص (١٠٢).

إدريس الدريس#

يلغي إدريس الدريس في كتابه "مدن تمطر دماً"، الثنائية التي يحاول بعض النقاد من خلالها التمييز بين الأسلوب الأدبي والصحفي، إذ وفق الدريس وهو صحفي يقوم بمهمة صحفية في "البوسنة والهرسك" إلى تقديم عمل أدبي رحلي متميز.

وإذا كانت مأساة "البوسنة والهرسك" وما تفرضه من تعاطف إسلامي معها، جديرة بالكتابة والرصد فإن الدريس تجاوز البكاء النثري المألوف، والسرد التقليدي ليحيل كلماته عن هذه المأساة إلى لغة شاعرية تفيض بالعواطف الجياشة، وتعتمد على الانتقاء الواعي من اللغة للتعبير، وتتميز في التقاط الصور المأساوية، والاتقان في رسم خطوطها وتفاصيلها.

ولا غرو أن تكون عاطفة الدريس مترعة بنزف المأساة، وهو يشاهدها أمام عينيه، إذ يخاطب البكاء المرتسم على وجوه "البوسنويين"، قائلاً: "فيا سيدي البكاء أرجوك أن تتبخر ولا تمطر، لأن ملوحتك قد ذوبت وجناتهم، ولأنك ماء فاسد فقد نبت الشوك في حلوقهم، ولأنك حامض فقد حفرت في وجوههم الأخاديد، ولأنك آسن فقد أغربت وجوههم، وغمرتها الهالات السوداء، ولأنك منهمر ومستمر فقد تيبست عيونهم ثم غدت كالزبيب"[(١)].

ولعلك تلاحظ أن الدريس هنا يوظف خطابه للبكاء، وهو جزئية من أجزاء الحزن والمأساة لينطلق إلى إفراغ شحنته العاطفية المتألمة. ويأتي النداء هنا ليزيد من عمق الصورة، وأثر العاطفة الجياشة.

ولأن "الصحفي" هنا مطالب بالتقاط الصور الفاضحة لذلك الظلم، فإن الدريس يستثمر هذه القضية ليقول عن السبق الصحفي مثار التنافس بين زملاء المهنة: "لكننا في "موستار" لم نجد أنفسنا لهفى على هذا السبق، لأنه متاح للجميع، فالصحفي المتميز، وذلك

إدريس عبدالله الدريس، بدأ العمل الصحفي بكتابة الشعر بعد تخرجه من جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، يجيد اللغة الإنجليزية، ويعمل حالياً نائباً لرئيس تحرير مجلة اليمامة، شارك في العديد من المؤتمرات، وعمل عدداً من اللقاءات مع بعض قادة الدول العربية والإسلامية. (من رسالة خاصة بعث بها الدريس للباحث، بتصرف).

(١) "مدن تمطر دماً" ص (٧٨).

العادي يتساويان في الوصول إلى نفس الهدف، لا يختلف فيه مجد ومقصر، يكفي في موستار أن ترفع "كاميرتك" وترسلها إلى الفضاء الذي أمامك، وأنت –في هذه الحال– معفى من كل أساليب التصوير الخاصة، فلا تركز وأنت تصور ولا تغمض عيناً وتفتح أخرى، ولا تستعن بالمقربات أو العدسات بعيدة أو قصيرة المدى، ولا تبتئس إن كانت الشمس مشرقة أو مغسوسقة، أو أن تكون ظاهرة من خلفك أو منتصبة أمامك، لا تجلس على ركبتيك أو ترفع قامتك، كن كما أنت واقفاً أو مقعياً، مبكراً في وقتك أو متأخراً وارفع آلة تصويرك، واضغط على الزر، حتى وأنت تتكلم مع من يجاورك، ثم انظر في أمرها، وستجدها قد وقعت على الهدف، لأن موستار كلها هدف"(1).

ولعلك تلاحظ كيف يقتنص الدريس بعض الجمادات مثل البكاء، أو الأعمال العادية كالتصوير، ويحاول من خلال ذلك تعميق صوره، وتحميلها أبعاداً مختلفة تصب كلها في محاولته رصد جزء من مأساة ذلك الشعب، وهو لا يبتعد عن هذا النهج حين يعمد إلى خطاب المتلقي، وهو يصف اللحظات الحرجة التي سبقت دخولهم "سراييفو" حين صلى الوفد العشاءين قصراً وجمعاً يقول: "هل أصف لك مشاعري خلال تلك الصلاة في ظروف الخوف؟ هل أصف لك ذلك الصوت الرائع، وذلك الترتيل المهيب، وتلك الآيات البينات من فم الشيخ الجليل ناصر السعيد تخرج واضحة جلية، مشددة على فضل الجهاد والصبر والوعد بالجنة، هل أصف لك كيف كان يقرأ في ذلك الفضاء الشاسع، وكيف كانت الآيات تخرج من فؤاده لتسكن أفئدتنا ؟ هل قلت لك: إننا كنا نصلي في مفازة خالية من المساكن والبشر، يحوطها الظلام الداكن، ويجللها البرد القارس ؟ هل أخبرتك أن المفازة بعد الصلاة والقراءة غدت مكاناً شرحاً أليفاً، وأننا أصبحنا بعدها في كنف من الدفء الذي سرى في جوانحنا"(2).

وحين يعمد الدريس إلى الاستفهام هنا، فإنما كان ذلك لتحميله الجو الشعوري المهيب الذي كان الدريس يشعر به، وهي خاصية رائعة إذ غالباً لا يعمد الدريس إلى التقريرية أو السطحية في الوصف، بل هو يحاول أن يقدم الحدث أو الشعور من خلال موقف

(١) "مدن تمطر دما" ص (٣٨).

(٢) المصدر السابق ص (٤٤).

واحد يبدأ، ثم لا يفتأ يتوسع شيئاً فشيئاً، حتى يبلغ غايته الموضوعية والفنية.

فالاستفهام هنا أداة أسلوبية ممتعة في إيصال الصورة الدالة على فتح المجال أمام المتلقي ليشارك في تخيل أبعاد الموقف، ولذلك يلجأ ببراعة أيضاً إلى استثمار ضمير المخاطب إمعاناً في هذه المشاركة، وإلحاحاً عليها.

كما أنه ينطلق من الموقف الواحد إلى محاولات إيجاد صورة متكاملة ذات أبعاد مختلفة لكنها ذات هدف واحد، فموقف التصوير ينطلق منه إلى حشد مجموعة من الأمور المترتبة على هذا الموقف ليصل إلى غايته في أن موستار كلها هدف.

وكذلك الاستفهام المتصل بضمائر الغيبة تارة والخطاب مرة أخرى في سياق رصد متسلسل يحيط ويجمع كثيراً من المشاهد الجزئية، التي تشكل في النهاية صوراً متفاوتة في رسم الواقع الخارجي [الصوت الرائع – الفضاء الشاسع– مفازة خالية يحوطها الظلام الداكن، ويجللها البرد القارس] والواقع الداخلي [هل أصف لك مشاعري – لتسكن أفئدتنا – الدفء الذي سرى في جوانحنا].

وهي في النهاية تكمل بعضها بعضاً في سبيل إيراد صورة ذات دلالة واحدة تقريباً.

وهو يعمد إلى استعمال وسائل التأثير والإقناع من خلال خطاب المدركات الحسية والوجدانية كما سبق، وإلى جانب خطاب المدركات العقلية وإن كانت في العادة تميل إلى التقريرية إلى حد ما، بيد أنها تشكل دوراً مهماً في إكمال صور خطابه المتنوع الذي يهدف من خلاله إلى إيصال رسالة واضحة عن حجم المأساة، فهو يعمد إلى مبدأ الجدل مثلاً وينطلق منه إلى مخاطبة العقل، يقول حين يرى ما حل "بموستار" من خراب ودمار: "هل من قائل: إنها الحرب تدمر الأخضر واليابس، ولا تفرق –من عماها– فيمن تستهدف وتصيب؟ ماذا تهدم وماذا تدع ؟ لكن هذا الكلام غير صحيح، فالحرب من طرف واحد، هو يقتل غيره، ولا يقتل هو، هو الذي يهدم، وبيته قائم، لو كانت حرب أنداد، لو كانت بين فريقين متسلحين، لو لم تكن حرباً بين فريق مدجج، وآخر أعزل، لقلنا: إنها الحرب بكافة عناصرها، لكن ما حدث هناك ليس إلا جريمة واغتيالاً وإعداماً فيه الترصد وسبق الإصرار. لو كانت هي "الحرب" لكان الحال نفسه يسري على الشق الآخر منها حيث يسكن الكروات إنه طريق كالشعرة يفصل بين النماء والدمار، بين الحياة وبين الإصرار على الحياة، بين المدنيين الكروات الأصحاء، وبين المدنيين المسلمين المصابين، والجرحى،

والمعوقين"[1].

والدريس يعمد إلى تلوين أسلوبه حتى في الفكرة الواحدة كما لاحظت في النص السابق، فهو يراوح بين أساليب الخبر والاستفهام، ليصل من خلال ذلك إلى إقناع المتلقي، وتقديم الصورة أمامه بكل أبعادها.

وبعد، فإني أحسب أن الدريس قد وفق توفيقاً بعيداً حين قدم هذا العمل الرحلي في صورة أدبية متميزة، استطاع من خلالها أن يقدم شاهداً فكرياً وفنياً للتاريخ عن هذه المحنة التي اكتوى المسلمون البوسنويون بنارها ولا زالوا حتى اليوم!

ومع أنه كان منساقاً مع أبعاد المحنة، فإن ذلك لم يؤثر سلباً على رحلته، إذ إنه مزج كثيراً من رؤاه ومشاهداته بذاته المتألمة، وعاطفته المكلومة، ثم قدمها في قالب فني اعتمد فيه على قدرته المتميزة في التقاط المشهد، ونجاحه في تلوين أسلوبه، وقدرته على مخاطبة العقل والعاطفة في كثير من الأحيان، وبعده عن النبرة الخطابية التي كثيراً ما تصبغ الخطاب الأدبي في مثل هذه المواقف!.

---

(١) "مدن تمطر دماً" ص (٣٢،٣٣).

خاتمة

وبعد، فإن الأمل أن يكون هذا البحث قد قدم من خلال مباحثه وفصوله المتنوعة، السمات العامة لأدب الرحلة، والظواهر المشتركة، سواء فيما يتعلق بالجانب الفكري، أو الفني، والأمل أيضاً أن يكون هذا البحث قد وضع لبنة صالحة من لبنات الدراسات المعنية بالأدب العربي عامة وأدب الرحلة خاصة، إذ حاولت من خلال خطته الوفاء بذلك، وهي خطة بدأت بالتمهيد الذي عرضت فيه لأصالة هذا الأدب في تراثنا العربي مروراً بما أحدثه الإسلام من توجيه مميز لها في العرض الإسلامي، ثم مروراً بالحقب المختلفة حتى النهضة الحديثة حيث عرضت بعد ذلك لأراء النقاد والأدباء التي تتعلق بالرحلة، ومن ثم عرضت لأراء أدباء الرحلة في المملكة، ثم كان الفصل الأول عن مضامين أدب الرحلة التي انقسمت إلى أربعة مباحث هي: الحس الإسلامي ، الحنين إلى الوطن، وسيلة الرحلة، الرؤى النقدية، ثم جاء الفصل الثاني للدرس الفني لهذه الرحلات إذ جاء فيه ملمح الصورة الفنية وملمح النزعة القصصية وملمح الطرفة، ثم جاء الفصل الثالث بعد ذلك لدراسة بعض خصائص هؤلاء الرحالة سواء فيما تعلق بالشكل أو المضمون حيث عرضت لتسعة منهم رأيت فيهم تميزاً في طريقة الأداء وفي النتائج، ثم جاءت الخاتمة هذه لتسجل بعضاً من النتائج والتوصيات، ويمكن هنا الإشارة إلى بعض من النتائج العامة التي وصل إليها البحث:

١- كان للمملكة العربية السعودية على المستوى الحكومي دور فاعل في قيام عدد من الرحالة السعوديين برحلاتهم،رغبة في تلمس أحوال الأقليات المسلمة، ومعرفة احتياجاتها، أو نقل الإعلاميين إلى مواقع الأحداث المتوترة المؤلمة، التي تعانيها بعض المجتمعات الإسلامية لنقلها كما هي، ولتسجيلها بعيداً عن التزويق والتضليل، كما كان لما أفاء الله به من خير على هذه البلاد، أثره في قيام عدد آخر برحلات سياحية أخرى، ومن ثم طباعتها ونشرها.

٢- يتفاوت نتاج الأدباء العرب السعوديين الخاص بأدب الرحلة في قيمته الفنية وغزارته الكمية، وهو اختلاف ناتج عن تفاوت قدراتهم وثقافاتهم، ونوعية رحلاتهم.

٣- يعد بعض الأدباء السعوديين المعاصرين من أوائل الرحالة العرب غزارة في الإنتاج

الرحلي سواء في الإنتاج الكتابي، أو عدد الدول المزارة، ويكفي أن أشير هنا إلى رحلات محمد العبودي الذي زار أكثر دول العالم مسجلاً هذه الزيارات في كتب متتابعة، وإلى عبدالله المدني الذي زار مئة واثنتين وثلاثين مدينة في اثنتين وستين دولة سجل خلاصتها في كتابه "عشرون عاماً من الترحال".

٤- أكد هؤلاء الرحالة من خلال أعمالهم الرحلية على ثوابتهم، واعتزازهم بحضارتهم الإسلامية، وثقتهم بأصالتها وصلاحها، في عصر طغت فيه الحضارة الغربية، وخدعت كثيرين في الساحة الثقافية، ووقفوا أمام الحضارات الأخرى مواقف ثابتة، بعيدة عن الانخداع والارتماء، ومترفعة عن الإلغاء والتهميش! منطلقين غالباً من وسطية الإسلام، مؤملين في الإفادة من الحكمة أينما كانت ، محذرين من المساوئ أينما حلت، ثم كان طبعياً أن تتميز رؤاهم بغلبة الحس الإسلامي، وأن يؤثر ذلك أيضاً على حنينهم لوطنهم مهبط الرسالة ومنطلقها.

٥- لم أحظ في البواكير الرحلية لأدب الرحلة "في المملكة العربية السعودية" ما يلحظ غالباً في البدايات من نقص وضعف فني، مما يعتور البدايات الفنية دوماً، وبهذا فقد مثلت هذه الكتب أرضاً خصبة لنماء هذا الأدب، مما كان له أثره في وعي الأدباء السعوديين -لاحقاً- بهذا الأدب وقيمته وآلياته. ولعل هذا الوعي المبكر لهؤلاء الأدباء عائد إلى الاتصال الأدبي الذي كان يربطهم بإخوانهم الذين سبقوهم في مصر والشام، كما أن هذه البواكير انطلقت داخلياً في معظمها من أجل أهداف وطنية متقاربة.

٦- يعد هذا الأدب -بلا مبالغة- جزءاً لا يتجزأ، وقناة مهمة من قنوات معرفة "الآخر" وحضارته. وإذا كانت كتابات المفكرين تمثل الجانب النظري من هذه المعرفة، فإن أدباء الرحلة قد واجهوا هذه الحضارات، وعايشوها فترات متفاوتة، سمحت لهم في كثير من الأحيان أن يصفوها وصفاً موضوعياً، معتمداً على المشاهدة لبعض تفاصيل هذه الحضارات، مع معرفة ودراية فكرية لأسبابها ونتائجها، كما مهد لهم ذلك الوقوف أمام تميز هذا "الآخر" ونقص "الذات" في بعض المظاهر، مما دعاهم للكتابة والتعليق رغبة في التغيير وحرصاً على الإصلاح.

٧- تفتقر المكتبة العربية -فيما أعلم- إلى دراسات تطبيقية حول الرحلات المعاصرة، مما نتج

عنه عدم فهم واضح لمصطلح "أدب الرحلة" وأدى بدوره إلى خلط بعض الباحثين بين الكتب الرحلية الأدبية، وعلم البلدان!.

٨- اختلفت هذه الرحلات في موضوعاتها، ومناهجها، واهتمامات أصحابها، وأساليبهم، مما منحها شمولية وثراء لم يكونا لولا هذا الاختلاف.

٩- كشفت بعض هذه الرحلات عن أدباء سعوديين متميزين أهملوا على الساحة الأدبية ولم يمكن معرفتهم إلا من خلال كتبهم الرحلية!.

١٠- تساءل البحث عن سر الفصل عند بعض النقاد بين الأسلوب الأدبي والصحفي، إذ ارتحل عدد من الصحفيين وكانت أساليبهم لا تقل جمالاً إن لم تتفوق أحياناً على أساليب غيرهم من الأدباء!.

١١- تذكّر وقفات بعض هؤلاء الرحالة أمام "الطائرة" غالباً، بوقفات الشعراء أمام رواحلهم، هذه الوقفات المعجبة المثنية، وإن كان يشوبها عند المتأخرين غير قليل من مشاعر الخوف والقلق والترقب!.

١٢- استخدم هؤلاء الرحالة "الصورة" أداة فنية لنقل المشاهد، معتمدين تارة على الصورة البلاغية، ومتجاوزينها تارة أخرى، وقد استطاع كثير منهم أن يسهم في تألق صورته بتحميلها مشاعره وعواطفه، وبإشراكه المتلقي أحياناً في محاولة تملي أبعاد هذه الصورة عن طريق الشعر والاستفهام، والاعتراف بالعجز عن الوصف! محاولاً جعل صورته فضاء يحتمل كل الإسقاطات التي يمكن أن يسقطها المتلقي على هذه الصورة.

١٣- استقى بعض الرحالة تفاصيل صورهم من خلال العلاقات الحميمة المتخيلة بين بعض مظاهر الطبيعة، مما يمكن أن يكون انعكاساً لذات الرحالة التي تهرب من واقع تشتت أمتها، أو انعكاساً لمشاعر الرحالة التي يسيطر عليها ألم الفراق ولوعته، أو الاثنان معاً!. ومن هنا فقد كانت الصورة أحياناً تأتي من أجل التدليل والتجسيد للأفكار، وكانت الأفكار تمنح الصورة أبعاداً منطقية، ولذلك تأتي الصورة؛ لتقلل من تقريرية الفكرة، والفكرة تمنحها البعد المنطقي المعقول.

١٤- أفاد بعض الرحالة من آليات "الفن القصصي" من أجل عرض بعض الحوادث الرحلية، وقد منحوا هذه الأحداث إضافات أدبية جميلة كالسخرية مثلاً، بيد أنهم لم

يتجاوزوا الحقيقة في العرض، بدليل أن شخصياتهم في كثير من هذه الأحداث كانت بعيدة كل البعد عن دور البطولة، كما أن بعضهم كان يحاول إرسال رسالة معينة إلى المتلقي -بعيداً عن التقريرية والوعظية المباشرة- متكئاً على هذا الأسلوب الفني الرامز!

١٥- أفاد كثير من الرحالة من روح الدعابة، أداة فنية تشويقية، وكانوا يسقطونها على الحوادث المتأزمة غالباً، وعلى بعض الشخصيات الرحلية، مما يزيد الحوادث متعة فنية واضحة، ويمنح الأسلوب الرحلي تنويعاً جيداً.

ومن خلال ما سبق، فإن البحث يقدم التوصيات الآتية:

١- يأمل البحث من المسئولين في "وزارة المعارف" والجامعات تطعيم مناهج التعليم الثانوي والجامعي وبخاصة فيما يتعلق بمناهج "الأدب" ببعض المقتطفات من هذه الرحلات، فبعضها يحمل قيماً فكرية، وخصائص فنية متميزة، كما أن للأسلوب القصصي الذي تعرض فيه والمعتمد على الإثارة والتشويق أثراً بالغاً يزيد من متعتها وتشويقها.

٢- يلحظ البحث الكثرة الكاثرة من الكتب الرحلية التراثية التي هي بحاجة إلى جهود مؤسساتنا وجامعاتنا العربية من أجل إخراجها والإفادة منها.

٣- كما أنه يؤكد على ضرورة ترجمة ودراسة رحلات الأجانب التي قاموا بها إلى المشرق الإسلامي بعامة، والجزيرة العربية بخاصة؛ من أجل معرفة أهدافها، وتبين رؤية أصحابها عن هذه البلاد!.

٤- يدعو البحث المهتمين بالعمل الإسلامي، وشئون الأقليات المسلمة إلى دراسة هذه الرحلات والإفادة منها، كما هي دعوة لدارسي الفكر الحديث، والمهتمين منهم خاصة "بحوار الحضارات" إلى رؤية ودراسة مرئيات هؤلاء الرحالة عن الحضارات المختلفة، إذ أحسب أن فيها إنصافاً للأديب والمثقف المسلم المتهم أحياناً بتعصبه لحضارته وأمته!.

٥- يدعو البحث دارسي الأدب ونقاده إلى دراسة هذا الأدب والاهتمام به، والتأكيد على ضرورة الدقة في تصنيفه، وفق مضامينه وأدواته؛ حتى لا يختلط بعلوم أخرى، كما أنه يدعو القائمين على المكتبات العربية الحرص على تصنيفه؛ ليتميز عن كتب التراجم والمسالك والتاريخ والأنساب والجغرافيا!.

فهرس المصادر والمراجع

١- إبراهيم المسلم "رحلتي مع العقيلات" ، الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون ، ط الأولى ١٤٠٤هـ.

٢- أحمد أسد الله الكاظمي "رحلة إلى الغرب"، الطبعة الأولى، الطائف، نادي الطائف الأدبي، ١٤٠٦هـ.

٣- أحمد بن الحسين [المتنبي] "ديوان" تحقيق مطصفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبدالحفيظ شلبي. جزءان، دار الفكر، بدون.

٤- أحمد رمضان أحمد "الرحلة والرحالة المسلمون"، جدة، دار البيان العربي للطباعة والنشر، بدون تاريخ.

٥- أحمد بن سعيد بن سلم "موسوعة الأدباء والكتاب السعوديين خلال ستين عاماً ١٣٥٠هـ-١٤١٠هـ"، الطبعة الأولى، المدينة المنورة، نادي المدينة المنورة الأدبي / دار المنار للنشر والتوزيع، ١٤١٣هـ.

٦- أحمد عبدالغفور عطار "عشرون يوماً في الصين الوطنية"، مكة المكرمة. مطابع الصفا، بدون.

٧- أحمد قنديل "كما رأيتها" الحجازيات "١" مصر ، دار الكتاب العربي.

٨- إدريس الدريس "مدن تمطر دماً، مشاهدات من داخل البوسنة والهرسك"، الطبعة الأولى، الرياض، مكتبة العبيكان، ١٤١٦هـ.

٩- أسماء أبو بكر محمد "ابن بطوطة الرجل والرحلة"، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٤١٢هـ.

١٠- إسماعيل بن سعد بن عتيق "موسكو التي شاهدتها"، الطبعة الأولى، باكستان، دار الكتاب والسنة، ١٤١٥هـ.

١١- امرؤ القيس بن حجر "ديوان"، تحقيق د/ عمر الطباع، بيروت، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بدون.

١٢- أنس القوز "مواقف طيار" الجزء الأول، الطبعة الأولى، الرياض، مكتبة العبيكان، ١٤١٤هـ.

١٣- أنس القوز "مواقف طيار" الجزء الثاني، الطبعة الأولى، الرياض، مكتبة العبيكان، ١٤١٥هـ.
١٤- أنور عبدالله "رحلة النار والثلج"، الطبعة الأولى، بدون، بدون، ١٤١٦هـ.
١٥- أنيس منصور "أعجب الرحلات في التاريخ"، الطبعة الحادية عشرة، القاهرة، المكتب المصري الحديث، ١٩٩١م.
١٦- جمال الفندي "الجغرافيا عند المسلمين"، الطبعة الأولى، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٢م.
١٧- جيلان عباس "آثار مصر القديمة في كتابات الرحالة العرب والأجانب"، الطبعة الأولى، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ١٤١٢هـ.
١٨- الحارث بن حلزة "ديوان"، تحقيق د/ عمر الطباع، بيروت، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بدون.
١٩- الحسن الشاهدي "أدب الرحلة في المغرب العربي في العصر المريني" جزءان، الرباط، منشورات عكاظ، ١٩٩٠م.
٢٠- د/ حسني حسين "أدب الرحلة عند العرب"، الطبعة الثانية، بيروت، دار الأندلس، ١٤٠٣هـ.
٢١- د/ حسين عطوان "مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي"، القاهرة، دار المعارف، بدون.
٢٢- د/ حسين فهيم "أعلام الجغرافيين العرب، حياتهم ورحلاتهم"، بدون!
٢٣- د/ حسين نصار "أدب الرحلة" الطبعة الأولى، القاهرة، مكتبة لبنان الحديثة، ١٩٩١م.
٢٤- حمد الجاسر "بلاد ينبع، لمحات تاريخية جغرافية وانطباعات خاصة"، الرياض، دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، بدون!
٢٥- حمد الجاسر "رحلات"، الرياض، دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، بدون.
٢٦- حمد الجاسر "في شمال الجزيرة، نصوص ومشاهدات وانطباعات"، الطبعة الثانية، الرياض، دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، ١٤٠١هـ.
٢٧- خليل الرواف "صفحات مطوية من تاريخنا العربي، مذكراتي خلال قرن من الأحداث"، الطبعة الأولى، جدة، الشركة السعودية للنشر والتوزيع ، ١٤١٤هـ.

٢٨- خليل الفزيع "أيام في بلاد العم سام"، الطبعة الأولى، الدمام، دار أمنية للنشر والتوزيع، ١٤١٤هـ.

٢٩- رفاعة الطهطاوي "تخليص الإبريز في تلخيص باريز"، الطبعة الأولى، بيروت، القاهرة، دار ابن زيدون، مكتبة الكليات الأزهرية، بدون.

٣٠- د/ روبن بدول "الرحالة الغربيون في الجزيرة العربية" ترجمة د/ عبدالله آدم نصيف، الرياض، بدون، ١٤٠٩هـ.

٣١- زهير بن أبي سلمى "ديوان"، تحقيق د/ عمر الطباع، بيروت، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بدون.

٣٢- زياد بن معاوية [النابغة الذبياني] "ديوان"، تحقيق د/ عمر الطباع، بيروت، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بدون.

٣٣- سعيد الجندول "مع الدعاة والمدافعين عن دين الله، ستة وستون يوماً في ست عشرة دولة"، الرياض، مكتبة العبيكان، بدون.

٣٤- سعيد المغيري "رحلة السلطان خليفة بن حارب إلى أوروبا عام ١٩٣٧-١٩٦٠م، بدون، سلطنة عمان، وزارة التراث القومي والثقافة، ١٤٠٥هـ.

٣٥- د/ سيد حامد النساج "مشوار كتب الرحلة قديما وحديثاً"، القاهرة، مكتبة غريب، بدون.

٣٦- سيد قطب "في ظلال القرآن"، ٦مجلدات، الطبعة السابعة عشرة، القاهرة، دار الشروق، ١٤١٢هـ.

٣٧- شكيب الأموي "رعب على ضفاف بحيرة جنيف"، الطبعة الأولى، جدة، مطبوعات تهامة، ١٤٠٢هـ.

٣٨- شكيب الأموي "قصة رحلة إلى الشرق الأقصى"، الطبعة الأولى، جدة، الدار السعودية للنشر والتوزيع، ١٣٨٧هـ.

٣٩- د/ شوقي ضيف "الرحلات"، الطبعة الرابعة، القاهرة، دار المعارف، بدون.

٤٠- د/ صبحي البستاني "الصورة الشعرية في الكتابة النثرية، الأصول والفروع"، الطبعة الأولى، لبنان، دار الفكر اللبناني، ١٩٨٦م.

٤١- طه حسين "حديث الأربعاء"، الطبعة الرابعة عشرة، القاهرة، دار المعارف، ١٩٩٣م.

٤٢- عائض القرني "ليال في أفغانستان"، الطبعة الأولى، الرياض، دار المعراج للنشر، ١٤١١هـ.
٤٣- عاتق بن غيث البلادي "رحلات في بلاد العرب في شمال الحجاز والأردن"، الطبعة الأولى، جدة، دار المجمع العلمي، بدون.
٤٤- عاتق بن غيث البلادي "الرحلة النجدية"، الطبعة الأولى، بدون، دار البيان العربي، بدون.
٤٥- عاتق بن غيث البلادي "على ربى نجد"، الطبعة الأولى، دار مكة للنشر والتوزيع، بدون.
٤٦- عاتق بن غيث البلادي "على طريق الهجرة، رحلات في قلب الحجاز"، دار مكة للنشر والتوزيع، بدون.
٤٧- عبدالحميد مرداد "مدائن صالح أروع البلدان السياحية في المملكة العربية السعودية"، ١٣٩٠هـ.
٤٨- عبدالعزيز الرفاعي "خمسة أيام في ماليزيا"، الطبعة الثالثة، الرياض، دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع، ١٤٠٣هـ.
٤٩- د/ عبدالعزيز شرف "الأدب الفكاهي"، لبنان، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية لونجمان، ١٩٩٢م.
٥٠- عبدالعزيز المسند "سفينة الصحراء، رحلة فريدة على الإبل في القرن الخامس العشر الهجري، الطبعة الأولى، جدة، شركة تهامة للنشر، سلسلة الكتاب العربي السعودي رقم (١١٢)، ١٤٠٦هـ.
٥١- عبدالعزيز المسند "الصين ويأجوج ومأجوج عالم مجهول"، الطبعة الأولى، الرياض، مطابع الفرزدق، ١٤١٠هـ.
٥٢- د/ عبدالقادر طاش "المسلمون في الإتحاد السوفييتي، مشاهدات وشهادات صحفية"، الطبعة الأولى، جدة، الشركة السعودية للأبحاث والنشر، ١٤١٢هـ.
٥٣- عبدالقدوس الأنصاري "رحلتنا الثانية إلى الباحة"، جدة، مطابع الروضة، بدون.
٥٤- عبدالقدوس الأنصاري "مع ابن جبير في رحلته"، الطبعة الأولى، ١٣٩٦هـ.
٥٥- عبدالكريم الجهيمان "دورة مع الشمس"، الرياض، الجمعية العربية السعودية للثقافة

والفنون، مطابع الفرزدق التجارية بالرياض، بدون.
٥٦- عبدالكريم الجهيمان "ذكريات باريس"، الرياض، النادي الأدبي - كتاب الشهر (٢١) مطابع الفرزدق، ١٤٠٠هـ.
٥٧- د/ عبدالله الحامد "نقد على نقد، بحث في تقويم دراسات الشعر في المملكة العربية السعودية"، الطبعة الأولى، الرياض، عن نادي القصيم الأدبي في بريدة، وطبعته مطابع الفرزدق التجارية في الرياض، ١٤٠٨هـ.
٥٨- عبدالله الحقيل "رحلات إلى الشرق والغرب"، الطبعة الأولى، الرياض، دار أضواء المعرفة للنشر والتوزيع، ١٤١٤هـ.
٥٩- عبدالله الحقيل "رحلات وذكريات"، الطبعة الثانية، جدة، مطبوعات شركة تهامة، ١٤٠٣هـ.
٦٠- عبدالله الحقيل "صور من الغرب"، الطبعة الأولى، الرياض، مطابع الفرزدق، ١٤٠٩هـ.
٦١- عبدالله بن خميس "جولة في غرب أمريكا"، الطبعة الأولى، الرياض، مطابع الفرزدق التجارية، ١٤١٤هـ.
٦٢- عبدالله بن خميس "شهر في دمشق"، الطبعة الثانية، الرياض، مطابع الفرزدق، ١٤١٣هـ.
٦٣- عبدالله بن خميس "المجاز بين اليمامة والحجاز"، الطبعة الثالثة، جدة، مطبوعات تهامة، ١٤٠٢هـ.
٦٤- د/ عبدالله الركيبي "تطور النثرالجزائري الحديث ١٨٣٠-١٩٧٤م" ليبيا- تونس، الدار العربية للكتاب، ١٣٩٨هـ.
٦٥- عبدالله الرويشد "أيام في تونس"، القاهرة، رابطة الأدب الحديث، بدون.
٦٦- عبدالله الشهيل "صور عربية من أسبانيا"، بدون، الرياض، نادي الرياض الأدبي، ١٣٩٩هـ.
٦٧- د/ عبدالله العثيمين "تاريخ المملكة العربية السعودية، جزءان، عهد الملك عبدالعزيز"، الطبعة الأولى، الرياض، مكتبة العبيكان، ١٤١٦هـ.
٦٨- د/ عبدالله الغذامي "رحلة إلى جمهورية النظرية، مقاربات لقراءة وجه أمريكا الثقافي"،

جدة، الشركة السعودية للأبحاث والنشر، بدون.

٦٩- د/ عبدالله القحطاني "الكشاف الجامع لمجلة المنهل السعودية ١٣٥٥/١٩٣٧م-١٤٠١هـ/١٩٨١م، الطبعة الأولى، الرياض، مطبوعات مكتبة الملك فهد الوطنية، السلسلة الثالثة (٨) / مطابع وإعلانات الشريف، ١٤١٥هـ.

٧٠- عبدالله المدني "عشرون عاماً من الترحال"، الطبعة الأولى، الدمام، مطابع الوفاء، ١٤١٢هـ.

٧١- عبدالله بن مسلم [ابن قتيبة] "الشعر والشعراء" تحقيق مفيد قميحة ونعيم زرزور، الطبعة الثانية، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٤٠٥هـ.

٧٢- عبدالله مناع "العالم رحلة"، الطبعة الأولى، جدة، دار البلاد للطباعة والنشر، ١٤٠٩هـ.

٧٣- عبدالله الوشلي "الرحلات والمخيمات وأثرها الدعوي والتعليمي والتربوي"، بيروت، مؤسسة الكتب الثقافية، ١٤٠٨هـ.

٧٤- عبيد بن الأبرص "ديوان"، تحقيق د/ عمر الطباع، بيروت، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بدون.

٧٥- عثمان حافظ "صور وذكريات"، الطبعة الأولى، جدة، دار العلم للطباعة والنشر، ١٤٠٥هـ.

٧٦- علوي طه الصافي "أسبانية تحسب قلبي بئر بترول"، الطبعة الأولى، الرياض، دار الصافي للثقافة والنشر، ١٤٠٩هـ.

٧٧- علي حافظ "أربعة أيام في منطقة الباحة"، الطبعة الأولى، جدة، شركة المدينة المنورة للطباعة والنشر، ١٤٠٥هـ.

٧٨- علي حسن فدعق "أيام في الشرق الأقصى"، الطبعة الأولى، بيروت، منشورات عويدات، ١٩٦٣م.

٧٩- علي الطنطاوي "صور من الشرق في أندونيسيا"، الطبعة الأولى، جدة، دار المنارة للنشر والتوزيع، ١٤١٢هـ.

٨٠- د/ علي مال الله "أدب الرحلات عند العرب في المشرق، نشأته وتطوره حتى نهاية القرن الثامن الهجري، بغداد، مطبعة الإرشاد، ١٩٨٧م.

٨١- د/ عمر الدسوقي "نشأة النثر الحديث وتطوره" جزءان، الطبعة الثانية، بدون، دار الفكر العربي، ١٩٧٩م.

٨٢- د/ عمر الساسي "الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي"، الطبعة الأولى، جدة، مطبوعات تهامة، ١٤١٦هـ.

٨٣- عمرو بن بحر [الجاحظ] "المحاسن والأضداد" تحقيق محمد سويد، الطبعة الأولى، بيروت، دار إحياء العلوم، ١٤١٢هـ.

٨٤- عمرو بن العبد [طرفة] "ديوان"، تحقيق د/ عمر الطباع، بيروت، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بدون.

٨٥- د/ غازي القصيبي "العودة سائحاً إلى كاليفورنيا"، الطبعة الأولى، الرياض، دار الصافي للثقافة والنشر، ١٤١٠هـ.

٨٦- فايز فروخ "رحلات وحكايات"، القاهرة، دار المعارف، بدون.

٨٧- فؤاد حمزة "في بلاد عسير"، الطبعة الثانية، الرياض، مكتبة النصر الحديثة، ١٣٨٨هـ.

٨٨- فؤاد شاكر "رحلة الربيع"، الطبعة الثانية، جدة، مطبوعات تهامة، ١٤٠٣هـ.

٨٩- فروستر سادلير "رحلة عبر الجزيرة العربية خلال عام ١٨١٩م" ترجمة أنس الرفاعي، الطبعة الأولى، دمشق، دار الفكر، ١٤٠٣هـ.

٩٠- فهد العريفي "من وراء الحدود، مشاهدات - خواطر - ذكريات"، الرياض، النادي الأدبي بالرياض، كتاب الشهر (٣٠) ، مطابع الفرزدق التجارية، ١٤٠٣هـ.

٩١- فهد الموسر "رحلة من شمال المملكة العربية السعودية إلى أطراف الشام"، الطبعة الأولى، دمشق، دار الشادي، ١٤١٤هـ.

٩٢- كعب بن زهير "ديوان"، تحقيق د/ عمر الطباع، بدون، بيروت، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بدون.

٩٣- لويس بلي "رحلة إلى الرياض" ترجمة د/ عبدالرحمن الشامح و د/ عويضة الجهني، الطبعة الأولى، الرياض، جامعة الملك سعود، ١٤١١هـ.

٩٤- مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع "الموسوعة العربية العالمية"، الطبعة الأولى، الرياض، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، ١٤١٦هـ.

٩٥- مجدي وهبة - كامل المهندس "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب"

الطبعة الثانية، ١٩٤٨م.
٩٦- مجموعة من الأدباء السعوديين "بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين المنعقد في مكة المكرمة، في الفترة ما بين ١-٥ ربيع الأول ١٣٩٤هـ" ثلاثة أجزاء، جدة، جامعة الملك عبدالعزيز / شركة المدينة للطباعة والنشر، بدون.
٩٧- محمد بن أحمد "الأبيوردي"، "ديوان" تحقيق د/ عمر الأسعد جزءان، الطبعة الثانية، بيروت، مؤسسة الرسالة، ١٤٠٧هـ.
٩٨- د/ محمد خضر عريف "أمريكا سري للغاية"، الطبعة الأولى، جدة، دار القادسية للنشر والتوزيع، ١٤١٤هـ.
٩٩- محمد السديري "مشاهداتي الباهرة بين الرياض ولندن والقاهرة"، الطبعة الثانية، بدون، دار الثقافة للطباعة، ١٣٩٩هـ.
١٠٠- محمد بن سراج [الفيروزآبادي] "القاموس المحيط"، ٤ أجزاء، بيروت، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بدون.
١٠١- محمد الطرهوني "الصيحة الحزينة في البلد اللعينة، رسالة في حكم زيارة مدائن صالح وما شابهها"، الطبعة الأولى، الدمام، دار ابن القيم، ١٤٠٧هـ.
١٠٢- محمد العبودي "إلى أقصى الجنوب الأمريكي، رحلة في الأرجنتين وتشيلي"، الطبعة الأولى، بدون، ١٤٠٧هـ.
١٠٣- محمد العبودي "بورما الخبر والعيان"، الطبعة الأولى، بدون، ١٤١١هـ.
١٠٤- محمد العبودي "بين الأرغواي والبارغواي"، الطبعة الأولى، الرياض، مطابع الفرزدق، ١٤١٣هـ.
١٠٥- محمد العبودي "جمهورية أذربيجان"، الطبعة الأولى، الرياض، مطابع الفرزدق، ١٤٠٩هـ.
١٠٦- محمد العبودي "جولة في جزائر البحر الكاريبي، رحلة وبيان لأحوال المسلمين"، الطبعة الأولى، الرياض، المطابع الأهلية للأوفست، ١٤٠٧هـ.
١٠٧- محمد العبودي "جولة في جزائر جنوب المحيط الهادي، مشاهدات وبيان لأحوال المسلمين"، الرياض، مطابع الفرزدق التجارية، ١٤١٠هـ.
١٠٨- محمد العبودي "داخل أسوار الصين" جزءان، الطبعة الأولى، الرياض، مطابع

الفرزدق التجارية، ١٤١٣هـ.
١٠٩- محمد العبودي "ذكريات من يوغسلافيا، رحلة ودراسات في شئون المسلمين، الطبعة الأولى، الرياض، مطابع الفرزدق التجارية، ١٤١٤هـ.
١١٠- محمد العبودي "رحلات في أمريكا الوسطى"، الطبعة الأولى، الرياض، مطابع الأوفست، ١٤٠٥هـ.
١١١- محمد العبودي، "الرحلة الروسية، مشاهدات في جمهورية روسيا الإتحادية وأحاديث في شئون المسلمين"، الطبعة الأولى، الرياض، مطابع الفرزدق التجارية، ١٤١٤هـ.
١١٢- محمد العبودي "زيارة لسلطنة بروناي الإسلامية"، الطبعة الأولى، الرياض، المطابع الأهلية للأوفست، ١٤٠٥هـ.
١١٣- محمد العبودي "سياحة في كشمير وحديث عن ماضي المسلمين وحاضرهم"، الطبعة الأولى، الرياض، مطابع الفرزدق، ١٤١٢هـ.
١١٤- محمد العبودي "شهر في غرب أفريقية، مشاهد وأحاديث عن المسلمين"، الطبعة الأولى، الرياض، المطابع الأهلية للأوفست، ١٤٠٥هـ.
١١٥- محمد العبودي "على قمم جبال الأنديز، رحلة إلى بيرو والإكوادور، بدون، الرياض، مطابع الفرزدق التجارية، ١٤١٠هـ.
١١٦- محمد العبودي "في نيبال بلاد الجبال، رحلة وحديث في شئون المسلمين"، الطبعة الأولى، الرياض، مطابع الفرزدق التجارية، ١٤٠٩هـ.
١١٧- محمد العبودي "كنت في ألبانيا، رحلة وحديث عن الإسلام بعد سقوط الشيوعية"، الطبعة الأولى، الرياض، مطابع الفرزدق التجارية، ١٤١٤هـ.
١١٨- محمد العبودي "كنت في بلغاريا، رحلة وحديث عن أحوال المسلمين"، الطبعة الأولى، الرياض، مطابع الفرزدق التجارية، ١٤١٤هـ.
١١٩- محمد العبودي "مدغشقر بلاد المسلمين الضائعين"، الرياض، نادي الرياض الأدبي الإصدرات السنوية (٥)، ١٤٠١هـ.
١٢٠- محمد العبودي "مشاهدات في بلاد العنصريين، رحلة إلى جنوب أفريقية وحديث في شئون المسلمين"، نادي القصيم الأدبي، بدون.
١٢١- محمد العبودي "مع المسلمين البولنديين، رحلة وحديث عن الإسلام"، الطبعة الأولى،

الرياض، مطابع الفرزدق، ١٤١٣هـ.

١٢٢- محمد العبودي "مقال في بلاد البنغال"، الطبعة الأولى، الرياض، مطابع الفرزدق، ١٤١٤هـ.

١٢٣- محمد العبودي "نظرة في شرق أوربا وحالة المسلمين بعد سقوط الشيوعية، رحلة وحديث في أمور المسلمين، الطبعة الأولى، بيروت، ١٤١٤هـ.

١٢٤- محمد العبودي "نظرة في وسط أفريقية، رحلة وأحاديث عن أحوال المسلمين"، الطبعة الأولى، الرياض، مطابع الفرزدق التجارية، ١٤١١هـ.

١٢٥- محمد عمر توفيق "من ذكريات مسافر" الجزء الأول، الطبعة الأولى، جدة، مطبوعات تهامة، ١٤٠٠هـ.

١٢٦- محمد عمر توفيق "من ذكريات مسافر" الجزء الثاني، الطبعة الأولى، جدة، مطبوعات تهامة، ١٤٠٦هـ.

١٢٧- محمد عمر رفيع "في ربوع عسير"، القاهرة، دار العهد الجديد، ١٣٧٣هـ.

١٢٨- محمد عياد الطنطاوي "تحفة الأذكياء بأخبار بلاد الروسيا"، تحقيق محمد صالحية، مؤسسة الرسالة، ١٤١٢هـ.

١٢٩- محمد المجذوب "ذكريات لا تنسى"، الطبعة الأولى، جدة، مطبوعات تهامة، ١٤٠٣هـ.

١٣٠- محمد المجذوب "ذكريات لا تنسى، مشاهداتي في الهند"، القاهرة، دار الاعتصام للطبع والنشر والتوزيع، بدون.

١٣١- محمد المجذوب "ذكريات لا تنسى مع المجاهدين والمهاجرين في باكستان"، الطبعة الأولى، نادي المدينة المنورة الأدبي، ١٤٠٤هـ.

١٣٢- محمد بن مكرم [ابن منظور] "اللسان"، ١٨ مجلداً، الطبعة الثالثة، بيروت، دار إحياء التراث الإسلامي، ومؤسسة التاريخ العربي، ١٤١٣هـ.

١٣٣- محمد المكناسي "الإكسير في فكاك الأسير"، تحقيق محمد الفاسي، الرباط، المركز الجامعي للبحث العلمي، ١٩٦٥م.

١٣٤- محمود رداوي "الرحلات وأعلامها في الأدب السعودي المعاصر"، الطبعة الأولى، الرياض، مطابع الفرزدق، ١٤١٦هـ.

١٣٥- محمود الصواف "رحلاتي إلى الديار الإسلامية أفريقيا المسلمة"، الجزء الأول. الطبعة الأولى ، جدة، الدمام، الدار السعودية للنشر والتوزيع ١٣٩٥هـ ١٩٧٥م.
١٣٦- مسفر مريزح الغامدي "جولة في ربوع المملكة" الجزء الأول، بدون.
١٣٧- مصطفى صادق الرافعي "وحي القلم"، ثلاثة أجزاء، القاهرة، دار الفكر العربي، بدون.
١٣٨- د/ مصطفى محمود "القرآن كائن حي"، بيروت، دار العودة، بدون.
١٣٩- د/ مصطفى ناصف "الصورة الأدبية"، الطبعة الثالثة، لبنان، دار الأندلس، ١٩٨٣م.
١٤٠- ميمون بن قيس [الأعشى] "ديوان"، تحقيق د/ عمر الطباع، بيروت، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بدون.
١٤١- د/ نعمان أمين "السخرية في الأدب العربي"، الطبعة الأولى، القاهرة، دار التوفيقية بالأزهر، ١٣٩٨هـ.
١٤٢- نقولا زيادة "الجغرافية والرحلات عند العرب"، بيروت، الأهلية للنشر والتوزيع، ١٩٨٢م.
١٤٣- د/ هاريسون "رحلة طبيب في الجزيرة العربية" ترجمة محمد عبدالله، سلطنة عمان، وزارة التراث القومي والثقافة، ١٤٠٦هـ.
١٤٤- د/ وهب رومية "الرحلة في القصيدة الجاهلية"، الطبعة الثالثة، بيروت، مؤسسة الرسالة، ١٤٠٢هـ.
١٤٥- د/ يحيى الجبوري "الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه" الطبعة الرابعة، بيروت، مؤسسة الرسالة، ١٤٠٣هـ.
١٤٦- يحيى المعلمي "رحلة علمية ورحلات أخرى"، الرياض، دار المعلمي للنشر، ١٤١٢هـ.
١٤٧- يحيى ملاح "من يوميات ملاح"، الطبعة الأولى، الرياض، دار عالم الكتب، ١٤٠٧هـ.

الدوريات

١٤٨- "الأدبية"، نادي الرياض الأدبي، الرياض، العدد السابع عشر، رمضان ١٤١٤هـ.

١٤٩- جريدة الجزيرة، مؤسسة الجزيرة للصحافة والطباعة والنشر، الرياض، العدد رقم (٨٦٠٦)، الأحد ١٤١٦/١٢/٣هـ.

١٥٠- جريدة عكاظ، مؤسسة عكاظ للصحافة والنشر، جدة، العدد (١٠٣٤٧) الثلاثاء، ٤/رجب/١٤١٥هـ.

١٥١- جريدة المدينة، مؤسسة المدينة للطباعة والنشر، جدة.

١٥٢- علامات، نادي جدة الثقافي الأدبي، جدة، الجزء الأول، المجلد الأول، ذو القعدة ١٤١١هـ.

١٥٣- قوافل، نادي الرياض الأدبي، الرياض، العدد الأول، شوال ١٤١٣هـ.

١٥٤- كتاب الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، العدد الخامس، مايو ١٩٩٤م.

١٥٥- مجلة الأدب الإسلامي، رابطة الأدب الإسلامي العالمية، بيروت، المجلد الأول العدد الثالث، ربيع أول ١٤١٥هـ.

١٥٦- مجلة الفكر العربي، معهد الإنماء العربي، بيروت، العدد الحادي والخمسون، السنة التاسعة، حزيران (يونيو) ١٩٨٨م.

١٥٧- ملحق "الأربعاء"، مؤسسة المدينة للطباعة والنشر، جدة، بدون، ١٤١٥/١١/١٩هـ وتاريخ ١٤١٤/١١/٢٣هـ، وتاريخ ١٤١٧/٤/١٤هـ.

اللقـــاءات والرســـائل

١- لقاء مع محمد العبودي عام ١٤١٥هـ.

٢- لقاء مع د/ محمود فياض عام ١٤١٥هـ.

الرســـائل:

١- رسالة الأستاذ إدريس الدريس.

٢- رسالة الأستاذ عبدالله المدني.

٣- رسالة الأستاذ يحيى المعلمي.

فهرس الموضوعات

الموضوع — الصفحة

المقدمة ـــــــ ١-٦

التمهيد ـــــــ ٧-٣٨

الفصل الأول:

مضامين الخطاب في أدب الرحلة:

المقدمة ـــــــ ٣٩

الحس الإسلامي ـــــــ ٤٠-٥٨

لواعج الحنين ـــــــ ٥٩-٧٠

وسيلة الرحلة ـــــــ ٧١-٨٠

الرؤى النقدية:

١- نقد الآخر:

أ- نقد الآخر سياسياً ـــــــ ٨٢-٨٦

ب- نقد الآخر حضارياً ـــــــ ٨٦-٩٩

ج- نقد الآخر إشادة ـــــــ ٩٩-١٠٤

٢- نقد الذات:

أ- نقد الذات علمياً ـــــــ ١٠٦-١١٣

ب-نقد الذات سياسياً ـــــــ ١١٤-١١٩

ج- نقد الذات ، ظواهر متفرقة ـــــــ ١٢٠-١٢٥

الفصل الثاني:

الدراسة الأسلوبية:

الصورة الفنية ـــــــ ١٣٠-١٤٧

النزعة القصصية ـــــــ ١٤٨-١٦١

الطرفة الأدبية ـــــــ ١٦٢-١٧١